COLECCIÓN LABOR

TORIA
DE LA
LITERATURA ALEMANA

— II —

Prof. MAX KOCH



EDITORIAL LABOR, S. A.



Como una viva proyección de las civilizaciones del pasado y de las obras más selectas y características de la época presente, los Manuales de orientación altamente educadora que forman la

COLECCIÓN LABOR

pretenden divulgar con la máxima amplitud el conocimiento de los tesoros naturales, el fruto del trabajo de los sabios y los grandes ideales de los pueblos, dedicando un estudio sobrio, pero completo, a cada tema, e integrando con ellos una acabada descripción de la cultura actual.

Con claridad y sencillez, pero, al mismo tiempo, con absoluto rigor científico, procuran estos volúmenes el instrumento cultural necesario para satisfacer el natural afán de saber, propio del hombre, sistematizando las ideas dispersas para que, de este modo, produzcan los apetecidos frutos.

Los autores de estos manuales se han seleccionado entre las más prestigiosas figuras de la Ciencia, en el mundo actual; el reducido volumen de tales estudios asegura la gran amplitud de su difusión, siendo cada manual un verdadero maestro que en cualquier momento puede ofrecer una lección breve, agradable y provechosa: el conjunto de dichos volúmenes constituye una completísima

Biblioteca de iniciación cultural

cuyos manuales, igualmente útiles para el estudiante y el especialista, son de un valor inestimable para la generalidad del público, que podrá adquirir en ellos ideas precisas de todas las ciencias y artes.



COLECCIÓN LABOR
BIBLIOTECA DE INICIACION CULTURAL

La Naturaleza de todos los países. La Cultura de todos los pueblos. La Ciencia de todas las épocas

PLAN GENERAL

SECCIÓN I **Ciencias filosóficas**	SECCIÓN VII **Geografía**
SECCIÓN II **Educación**	SECCIÓN VIII **Ciencias jurídicas**
SECCIÓN III **Ciencias literarias**	SECCIÓN IX **Política**
SECCIÓN IV **Artes plásticas**	SECCIÓN X **Economía**
SECCIÓN V **Música**	SECCIÓN XI **Ciencias exactas, físicas y químicas**
SECCIÓN VI **Ciencias históricas**	SECCIÓN XII **Ciencias naturales**

HISTORIA
DE LA
LITERATURA ALEMANA
II

COLECCIÓN LABOR

SECCIÓN III

CIENCIAS LITERARIAS

N.º 120

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

MAX KOCH

HISTORIA
DE LA
LITERATURA ALEMANA

II

Traducción de

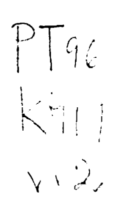
CARLOS RIBA

EDITORIAL LABOR, S. A. : BARCELONA - BUENOS AIRES

Con 68 figuras en el texto, 9 láminas y 8 autógrafos

1927

Talleres Tipográficos de EDITORIAL LABOR, S. A. : Provenza, 88, BARCELONA



ÍNDICE

I. Período de los clásicos y el Romanticismo

(1748-1830)

833

II

Desde 1748 hasta la actualidad



«Las fuentes de Goethe» en Wetzlar
(Grabado de C. Stuhl)

I. Período de los clásicos y el Romanticismo

(1748—1830)

1. La "Aufklärung"

Toda disposición por fechas, imprescindible, por otro lado, en una exposición ordenada, encierra el peligro de dar una imagen falsa, pues el desenvolvimiento natural raras veces ofrece, en sí, tales divisiones rigurosas. Lo futuro viene siendo preparado desde largo tiempo; lo viejo que muere, junto a la nueva riqueza de ideas y formas sostiene por largo tiempo todavía sus derechos. Pero, con la aparición de los primeros cantos del *Mesías* de Klopstock, en 1748, ábrese de hecho una nueva época para la poesía alemana y, casi al mismo tiempo, con la aparición de Lessing, reanúdase, con éxito, la lucha por la libertad intelectual.

No sólo la contra-reforma católica había ahogado el pujante movimiento humanístico en los extensos dominios a ella confiados. También por parte del protestantismo no tardó en ser opuesta a la libertad, apenas conquistada, de la razón, la opresora rigidez de sus dogmas. Sin embargo, después que con auxilio de los protestantes más rigurosos fué obtenida en Inglaterra, gracias a dos revoluciones, la

libertad política, filósofos que partían del sano sentido común emprendieron de nuevo, en Inglaterra y en Escocia, la lucha por la libertad de religión y de pensamiento. Uno de los hugonotes expulsados por la revocación del edicto de Nantes, Pierre Bayle, creó en Rotterdam (1695-97), con su *Dictionnaire historique et critique*, que Gottsched hizo traducir (1741-44), aunque atenuándolo, el modelo para el gran arsenal de la « Aufklärung », de la época de las luces, la *Enciclopedia* (1751-63) de Diderot. Al regresar Arouet de Voltaire (1694-1778) de su destierro en Inglaterra, inició, en 1734, con sus filosóficas *Cartas sobre los ingleses* la lucha por las nuevas orientaciones en el terreno político, religioso y literario. Por mucha pasión que más tarde pusiera en la defensa del teatro francés, estas cartas inglesas llamaron por primera vez, tanto en Francia como en Alemania, la atención sobre Shakespeare. Lessing, que en 1752 tradujo las « obras filosóficas menores » de Voltaire, apreció poco a éste como poeta, pero formóse, en rigor, en la escuela del campeón de las luces, mientras en la segunda edición (1781) del teatro de Diderot, por él traducido, declaraba, que sin el modelo y la doctrina de Diderot su propio gusto no habría tomado una dirección tan satisfactoria para su razón. Cuando las obras de Voltaire, con que éste había fundado la historia de la cultura, junto con sus poesías, cayeron en desgracia de la juventud francesa de los años 1770 a 1780, comenzó a ejercer su influjo, con tanta mayor fuerza, el ginebrino Juan Jacobo Rousseau (1712-78) con la *Nueva Heloísa* (1761) y la pedagogía de su *Emilio* (1762). Si Lessing y Mendelsohn habían criticado la respuesta negativa de Rousseau a la pregunta del concurso de Dijon (1749) : « Si el restable-

cimiento de las ciencias y las artes ha contribuído a purificar las costumbres », en cambio los poetas del « Sturm und Drang » hicieron de la exhortación de Rousseau a volver a la naturaleza, su grito de combate.

La habitual, y a menudo tan perjudicial sujeción a todo lo francés, tuvo como consecuencia buena el que la lucha, iniciada en Inglaterra y Francia, por la libertad del pensamiento y de la investigación crítica, no tardó en proseguirse en suelo alemán. La preferencia de Federico II por la literatura francesa fué en rigor, desde 1740 hasta la bien intencionada aunque indocumentada crítica « de la littérature allemande » (1780), causa de amargas ofensas para los literatos alemanes. Mas la protección del real filósofo fué beneficiosa para la tendencia que culminó en las últimas polémicas teológicas de Lessing, y completó definitivamente la ruptura, a la que conducían el humanismo y la reforma, con una concepción del mundo limitada por el dogma. Naturalmente, los partidarios de lo antiguo no podían menos de reaccionar ante los ataques de los librepensadores y filósofos. Klopstock quiso, con su *Mesíada*, defender y glorificar la religión. La vulgar insipidez con que las « luces » acabaron bajo la dirección de Biester y de Nicolai, puso frente a las mismas a la filosofía crítica y por último a los románticos. La literatura alemana, empero, cobró nueva importancia, en cuanto en ella fueron puestos a discusión profunda, aun cuando sin llegar a solución alguna, los problemas fundamentales del espíritu. Gracias a ello, la poesía pasó por fin a ser, para el pueblo alemán, el medio de educación más importante.

a) **Klopstock.** Cuando Friedrich Gottlieb Klopstock, nacido en Quedlinburg el 2 de julio de 1724, definía en

su discurso de despedida de la escuela de Pforta, el 21 de septiembre de 1745, los poetas épicos antiguos y modernos, no sólo veía claro que estaba, él mismo, llamado a ser el Milton alemán. Flotaba ya también ante los ojos del joven el plan de los 20 cantos del *Mesías*, a cuya termi-

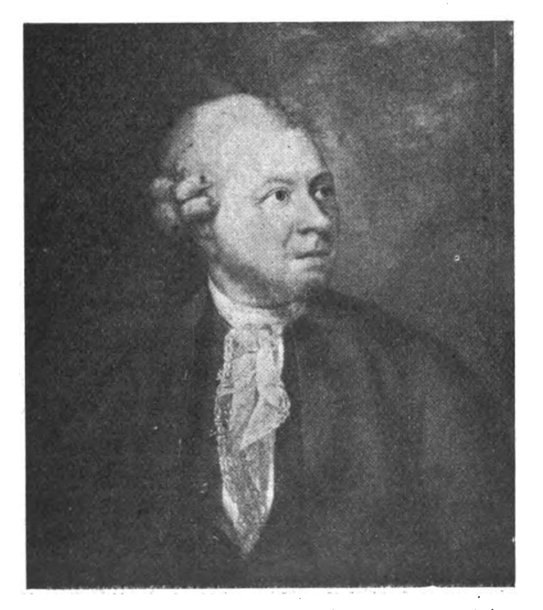


Fig. 1. Klopstock

nación pudo el poeta, el 9 de mayo de 1773, prorrumpir en la Oda de gracias *al Redentor*. En 1751, 1755, 1768, 1773, aparecieron a razón de cinco cantos cada vez, con un tratado teórico en la edición de Halle, a la que acompañó una hecha en Copenhague. Klopstock había empezado su obra primero en prosa, luego en hexámetros, publicando

los tres primeros cantos en 1748 en las *Contribuciones de Bremen*, después de haber ingresado en el círculo amical de Leipzig. De julio de 1750 hasta febrero de 1751 residió en Zurich, a donde le invitara Bodmer, después, hasta 1770, en la corte danesa, donde el conde Bernstorff y Moltke habíanle procurado una situación libre de inquietudes. A partir de 1770, con la breve interrupción de un viaje a la corte de Baden pasando por Göttingen y Francfort, Hamburgo fué la residencia constante de Klopstock hasta su muerte, acaecida el 14 de marzo de 1803.

En 1771 formó él mismo una colección de sus *Odas*; a partir de 1798 cuidó una edición de sus obras completas en 12 volúmenes. Ya en Leipzig había cantado la amistad, en 1748, en Langensalza, su amor no correspondido por *Fanny*, su prima Marie Sofie Schmidt. En 1754 casóse en Hamburgo con la amable Meta Moller, que se ejercitó en imitaciones poéticas de su marido. Bajo la figura de Cidli celebró, en la Mesíada y en Odas, a la que le fué arrebatada prematuramente en 1758. Lessing dijo una vez, en tono de burla, de una oda de Klopstock: ¡qué temeridad, pedir tan seriamente a Dios una mujer! Pero el bendito cantor del Mesías ganó de nuevo el respeto para la poesía amorosa, desacreditada por los silesianos. No una vida arruinada en extravíos y deudas como la de Günther, sino una personalidad sostenida por un alto concepto, justificado, de sí misma, útil a la patria, a la religión y a la poesía: esto es lo que se expresó en las nuevas formas de su lírica y de su épica. Lírica fué también, en rigor, su epopeya; lo que atraía al poeta, de inspiración musical, eran procesos anímicos, no acontecimientos externos. El pietista cantor de los sufrimientos del Dios-

Hombre no hubiera encontrado entre sus lectores para la acción y los caracteres, aun suponiendo que hubiese estado dotado para darles forma plástica, como Milton, el puritano endurecido en las contiendas políticas, la misma simpatía que para las efusiones del alma. Klopstock no podía, a la verdad, ser popular como Gellert; pero lo más noble del pueblo alemán reconoció con Herder, Goethe y Schiller en el lírico épico al primer gran representante de la literatura alemana. Creó una lengua poética nueva; además, llevó a su realización los imperfectos ensayos de Heräus, Kleist, Uz para enriquecer la métrica alemana, con la introducción del hexámetro y de la medida lírica horaciana, creando, con la invención de la libre medida silábica una nueva forma rítmica, muy usada en himnos y dramas (el *Prometeo*, *Proserpina*, *Elpénor*, de Goethe; *Niobe* de Müller; Hölderlin; *El huésped*, de Grillparzer), apta para la más múltiple expresión.

Cuando Klopstock, estimulado por el *Poema de un escaldo* (1766), del danés Heinrich Wilhelm de Gerstenberg, que escribía en lengua alemana, sustituyó la mitología de la Edda a la clásica, trazando así el camino para la canción de bardo de Kretschmann-Rhingulph, del jesuíta austríaco Denis-Sined, etc., el empleo de los nombres de dioses nórdicos y de todo el atavío viejo-alemán continuó al principio siendo algo meramente exterior. Pero constituyó un hecho feliz, que inició el « renacimiento germánico ». El sentido patriótico robusteciose eficazmente con este regreso a la propia prehistoria; la ciencia germanística recibió de ello impulso. La *Batalla de Hermann* de Kleist, y, a fines del siglo xix, los poemas de Simrock, Dahn, Jordan y Wagner, han de ser considerados como progresos

en el terreno de la poesía patriótica descubierto por Hutten, pero labrado por vez primera por Klopstock. Después que en 1757 publicó su sucinta tragedia en prosa *La muerte de Adán*, aparecieron, en 1769, 1784, 1787, formando la primera trilogía alemana, los «barditos»: *La batalla de Hermann*, *Hermann y los príncipes*, *La muerte de Hermann*, inservibles, es cierto, para la escena, pero de un tono lírico reciamente patriótico. El llamamiento a la batalla del «bardito» de Klopstock, «Wodan, sin ofensa por nuestra parte han levantado la segur contra tu libre pueblo», volvió a ser actual para los alemanes durante la última gran guerra. Las esperanzas de libertad despertadas por la reunión de los *Etats généraux*, por nadie fueron saludadas con tanto ardor juvenil como por Klopstock, ya en sus 65 años. Así, creó de nuevo la lírica patriótica como la política. Su tentativa de establecer una nueva poética que consultase el sentimiento en vez de la razón (*La República de las Letras*, 1774), fué en rigor un fracaso, por más que el joven Goethe saludase entusiasmado en ella la única poética posible de todos los pueblos y todos los tiempos. Pero la primera revista romántica fué inaugurada en 1798 por A. W. Schlegel con el reconocimiento de las investigaciones lingüísticas de Klopstock.

Estando en Schulpforta, Klopstock había estudiado las obras de los suizos. Era, pues, natural que éstos ensalzasen hasta las estrellas la epopeya, que respondía por entero a sus doctrinas; como también que el wolffiano Gottsched y los rutinarios adeptos de la rima, como, por ejemplo, el consejero Goethe (1) en Francfort, condenasen esta sentimental fantasía como una ofensa a todas las

(1) El padre del poeta. — *N. del T.*



reglas de la razón. Al *Diccionario de neologismos* del barón Christoph Otto de Schönaich, cuyo poema heroico en trocaicos rimados de ocho pies, coronado por la Facultad de Filosofía de Leipzig, *Hermann*, fué contrapuesto por Gottsched, en 1751, al *Mesías*, y contra el cual Wieland escribió un nuevo *Hermann* en hexámetros, debemos un instructivo resumen de lo que la escuela sajona condenaba en el lenguaje de Klopstock por ampuloso y nuevo, y que, después de dos siglos, ya es corriente en el lenguaje poético alemán.

b) **Lessing.** El primero en hacer notar la necesidad de salir del ya anticuado antagonismo entre leipziquenses y suizos y pasar a nuevas concepciones, fué el joven librero berlinés Friedrich Nicolai (1733-1811) en sus *Cartas acerca del estado actual de las bellas ciencias en Alemania* (1755). Desde noviembre de 1748 escribía en la sección erudita de la *Gaceta Berlinesa* (1), la actual *Vossische Zeitung* (Gaceta de Voss), un crítico, para quien ya nada significaban las divisas de partido, y que en 1751, en la revista por él dirigida *Lo más nuevo en el reino del ingenio* supo no sólo distinguir entre Klopstock y sus imitadores, sino también criticar la misma *Mesíada* « dudando de ella con admiración, admirándola con dudas ».

Gotthold Ephraim Lessing, nacido el 22 de enero de 1729 en Kamenz, donde su padre era pastor, salió en septiembre de 1746 de la escuela de Meissen para estudiar teología en Leipzig, en cuya ciudad el teatro de la Neuber no tardó en ser más atractivo para el estudiante, versado en Plauto

(1) El título exactamente era: *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen.* (Gaceta berlinesa de política y erudición, con privilegio real). — *N. del T.*

XVI.

Fragmento del «Laokoon», de Lessing

y Terencio, que las lecciones de todas las facultades. Para horror de su familia, demostróse después del éxito teatral de su *Joven Sabio,* muy contento de merecer el « nombre eterno de un Moliére alemán ». Obtuvo en Wittenberg el título de Magister, pero desde noviembre de 1752 hasta octubre de 1755 escribió en Berlín, donde durante algún tiempo fué comensal de Voltaire, un sinnúmero de críticas, en su mayoría agudas y excelentes, tradujo obras de especialidades muy diversas, editó en 1750, en compañía de su primo Mylius *Contribuciones a la historia y aceptación del teatro,* y de 1754 a 1758, solo, la *Biblioteca teatral de G. E. Lessing.* Era su intento dar a conocer y comparar el teatro de todos los pueblos y épocas. Junto con Moses Mendelsohn, enseñó en 1755 a la Academia de Berlín, con su *¡Pope, metafísico!,* a no tratar poemas como si tuviesen el mismo valor que estructuras filosóficas. Con Karl Wilh. Ramler de Kolberg, que de 1748 a 1790 fué profesor de la Academia de Cadetes de Berlín, resucitó, en 1759, los olvidados epigramas de Logau, que, al componer él mismo epigramas, habíanle venido a las manos. Gracias a la música puesta por Graun, la cantata de Ramler *La Muerte de Jesús* ha vivido hasta nuestros días más que las artísticas odas en las que « el Horacio alemán » cantó a su rey. Ramler forjó y limó infatigablemente poemas propios y ajenos. Tradujo en verso los *Idilios* del pintor zuriqués **Salomón Gessner** (1730-1788), a quien precisamente él mismo había aconsejado el uso de la prosa rítmica. Los remilgados pastores de Gessner, su *Dafnis* (1754) y su *Primer Barquero,* aun más admirados en Francia que en Alemania, señalan el apogeo y la decadencia del convencional idilio pastoril, cultivado desde el Renacimiento. En



cambio, la poesía alemana burguesa, inclinada al realismo, fué transmitida con inmediato frescor a la contemplación visual de la posteridad por las innumerables ilustraciones del delicado e infatigable grabador al cobre D. N. Chodowiecki, de Danzig, que trabajó en Berlín a pártir de 1743.

Lessing publicó (1753-55) la « enorme multiplicidad » de sus « escritos » en seis volúmenes en dozavo : defensas de Horacio y de varios perseguidos por motivos religiosos, apéndices al *Diccionario de los eruditos* de Jöcher, críticas, cartas, fruslerías anacreónticas, comedias. Introducir en la tragedia « personajes de baja estofa y cosas viles » había sido prohibido ya por Opitz. Pero la creciente conciencia de su dignidad que adquiría el tercer estado, llevó consigo en Francia el que, junto a la *alta tragedia*, se pidiese una *comedia llorona*. Mejor que con príncipes y princesas, podríamos sentir compasión con iguales a nosotros. De Inglaterra, donde Hogarth dibujaba sus cuadros de costumbres, salió la novela de costumbres burguesas de Richardson, y en 1731, con *El Mercader de Londres*, de Lillo, que sirvió de modelo a franceses y alemanes, la tragedia burguesa. Lessing la llevó el primero a la escena alemana en 1755, con su *Miss Sara Sampson*, que delata la influencia inglesa. También la primera tragedia modelo alemana, escrita igualmente en prosa, *Emilia Galotti*, terminada en 1772, había sido empezada en 1757 como la historia de una Virginia burguesa. La sátira poética puso enérgica y acerbamente al desnudo en *Emilia* las pasiones e intrigas de las clases superiores, con las que hasta entonces nadie se atreviera. El revolucionario poeta de la tragedia burguesa *Intriga y amor* aprendió mucho en la *Emilia* de Lessing. El ejemplo dado en la *Sara* pronto halló imita-

dores. Al morir Joachim Wilhelm de Brawe en Dresde el año 1758, cuando apenas contaba 20 de edad, habíase revelado discípulo de Lessing con sus primeros ensayos teatrales *Libre pensamiento* y *Bruto*, como Ewald de Kleist con su *Muerte de Séneca*.

La invasión de Sajonia por el rey de Prusia obligó a Lessing a regresar a Leipzig desistiendo de un viaje lejano. En Leipzig trabó amistad con el cantor de la *Primavera*, el mayor Chr. E. de Kleist. Contrariado por la enemistad existente entre Prusia y Sajonia, el súbdito sajón pudo rechazar de sí el patriotismo de Gleim, que iba más allá del blanco, tachándolo de heroica flaqueza. Pero después de tomar personalmente parte en la vida de campaña, en calidad de secretario del general Tauenzien, en Breslau (1760-64), realizó en la *Minna de Barnhelm*, la primera comedia alemana independiente de todo modelo extranjero, « la más verídica creación de la guerra de los siete años, de un perfecto contenido nacional nortealemán ». Y ya durante su camaradería en Leipzig con Kleist, escribió una tragedia en un acto y en prosa, apoteosis de la muerte por la patria : *Filotas*. Al mismo tiempo Kleist había dado fin a su poema épico guerrero, importante por el empleo del verso yámbico de cinco pies, sin rimas, *Císides y Paques*, expresando el deseo de una muerte tan honorífica. Había pasado ya la época de la poesía meramente descriptiva; vida y poesía reclamaban acciones. En la desgraciada jornada de Kunersdorf, el cantor de la oda *Al ejército prusiano* selló gloriosamente con su sangre, al frente de su batallón, la sinceridad de sus versos. Lessing, en 1758, en el prefacio a los *Cantos de guerra de un granadero prusiano* de Gleim, estableció la comparación entre prusianos y

espartanos. Ya en 1749 Klopstock había tenido conocimiento de una *Canción de guerra*, en celebración de las campañas de Federico, refundida más tarde bajo el título de *Heinrich der Vogler* (Enrique el pajarero), escrito en el tono popular de la balada de la *Chevy-chase*, en una época en que el bondadoso secretario del capítulo catedral de Halberstadt, Joh. Ludwig Gleim, distinguíase por sus jocosas canciones y romances, fábulas y pastorales. En sus *Canciones de un granadero*, el anacreóntico Gleim esforzábase ahora en acercarse al tono popular. La poesía erudita, tras largo y orgulloso olvido, comenzó a adaptarse al pueblo, en el momento en que pueblo y rey, unidos en la común miseria de la guerra, formaron un solo hombre. En 1761 fué a Berlín la campesina silesiana Anna Luise Karsch, para ser festejada como poetisa de la naturaleza por sus hábiles versos improvisados, y luego *echada a perder* por Ramler y Gleim, que quisieron ver en ella la Safo alemana.

Mientras Lessing en Leipzig meditaba esbozos de dramas, cuya abundancia y multiplicidad se puso de manifiesto en 1784-86, al ser publicados sus papeles póstumos, y oponía a las graciosas y difusas fábulas en verso, de Hagedorn, Gellert y Gleim, sus concisas *fábulas* en prosa, Nicolai, con la colaboración de Mendelsohn, fundó en 1757 en Leipzig la *Biblioteca de las bellas letras y las artes libres*, portavoz de un nuevo partido independiente. A partir del quinto volumen Chr. F. Weisse había tomado la dirección de la revista mensual, que luego, del 1765 hasta 1806 había de representar la amable mediocridad bajo el título de *Nueva Biblioteca*. Nicolai, por su parte, publicó en su propia editorial las 24 partes de las *Cartas sobre la litera-*

tura de nuestros días (1759-65), y la *Biblioteca general alemana* (1765-98), la segunda de cuyas publicaciones, con sus artículos acerca de los temas más distintos, laboró conscientemente al servicio de la *Aufklärung*, de las luces. De las 333 *cartas literarias*, 54 fueron debidas a Lessing. Su crítica, que reclamaba la creación personal, descartaba, por lo mismo, el lastre de lo antiguo. Poniendo a Shakespeare junto a los griegos, señaló nuevas orientaciones al drama; abogando por una historiografía alemana, trazó nuevos caminos a la prosa. Dió en estas cartas noticia de una escena de su *Fausto*, con el que Lessing, a pesar de la advertencia de Mendelsohn, quiso introducir en la poesía artística el tosco argumento popular, siendo el primero en sustituir la salvación del investigador de la verdad a su condenación. La repetida y acerba censura de las cartas literarias fué para Wieland, quien, bajo la influencia de Klopstock y haciendo violencia a su propio temperamento, torturábase escribiendo hexámetros seráficos, altamente educativa, por molesta que hubiera podido resultarle la demostración de la escasa originalidad de su tragedia *Lady Johanna Gray* (1758). Cuando Lessing, en octubre de 1760, se fué a Breslau, sustituyóle en las *Cartas literarias* el profesor de filosofía de Francfort Thomas Abbt, de Ulm. Abbt fué el primer sud-alemán que reconoció la importancia de la concepción estatal prusiana, en su escrito *La muerte por la patria* (1761), en el que defendió el patriotismo como posible también bajo un régimen monárquico. Abbt murió antes de cumplir los 30 años (1766), siendo consejero consistorial del conde Guillermo en Bückeburg, y habiéndose distinguido por la viveza y la concepción filosófica de su prosa. Sucedióle en la revista

Herder, quien en 1768 « erigió el torso de un monumento funerario a la memoria de Abbt ». El primer libro de Herder, los *Fragmentos acerca de la moderna literatura alemana* (1767), fué escrito bajo la impresión de las *Cartas literarias*

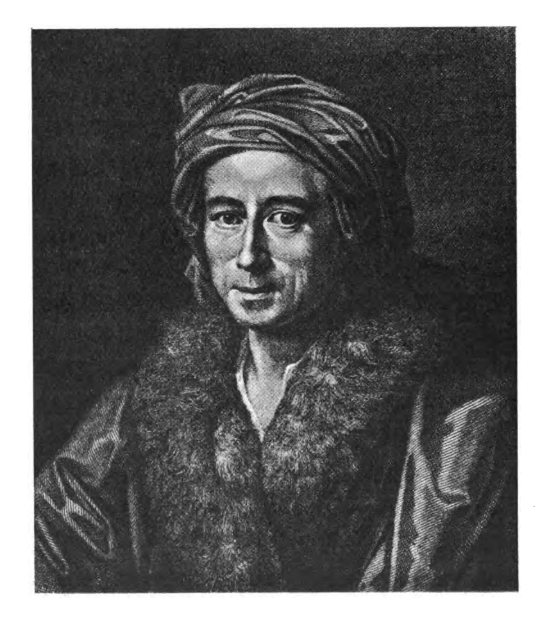


Fig. 2. Winckelmann

berlinesas ; su tercer libro, las *Selvas críticas, o consideraciones acerca de la ciencia y arte de lo bello*, fueron, en 1769, « dedicadas al *Laoconte* del señor Lessing ».

Estando en Berlín, Lessing había dado comienzo a un estudio sobre la vida y obras de Sófocles, en el que había de pasar revista a toda la tragedia griega. Mientras en Breslau recogía observaciones y descubrimientos, sorpren-

dióle en 1764 la *Historia del arte en la Antigüedad* de Joh. Joachim **Winckelmann.** Nacido en Stendal (Marca), el 9 de diciembre de 1717, hijo de un pobre zapatero, una irresistible sed de belleza llevóle a Roma a contemplar el arte antiguo, sin que ni la miseria ni lo arduo de los estudios le hicieran cejar en su empeño. El 9 de junio de 1768 el creador de la historia del arte murió en Trieste, víctima de un asesinato cuyos móviles fueron el robo. En 1805 Goethe, en el libro *Winckelmann y su siglo* expresó la gratitud de la posteridad hacia el sabio que había mostrado el camino que conduce al mundo de la Antigüedad, y que «había querido mostrar en lengua alemana a los extranjeros lo que es posible hacer». Tanto en *Historia del arte* como en su primer escrito (1755): *Ideas acerca de la imitación de las obras griegas en pintura y en el arte escultórico*, Winckelmann no dudó en proclamar la noble simplicidad y la serena grandeza, los signos por los que se reconocen las obras plásticas y literarias griegas. Lessing, por su lado, en la primera parte de su *Laoconte*: *o de los límites de la pintura y la poesía* (1766) demostró, que el artista plástico procede en el espacio mediante signos visibles (naturales) y el poeta procede en el tiempo mediante signos arbitrarios. De la peculiaridad de los recursos técnicos, cuya distinción para la pintura y la plástica el mismo Lessing no consideró suficiente, ha de resultar una diferencia entre las posibilidades y el objeto de ambas artes. Las artes clásicas vienen determinadas por el principio de la belleza, la poesía tiene por objeto representar acciones. Homero y el *Filoctetes* de Sófocles proporcionan ejemplos. La cuestión del efecto de conjunto de las artes afines, poesía y música, en el drama, había de ser tratada en una tercera

parte. Los esbozos de ésta conservados, miran a una reforma dramática de la ópera, como la desarrollada por Willibald Gluck en el prefacio a su ópera innovadora *Alceste* (1769), y la llevada por R. Wagner en sus dramas musicales a la más alta perfección. Los estudios acerca del drama, que Lessing había planeado como continuación del *Laoconte*, pasaron en gran parte a los 104 artículos de la *Dramaturgia de Hamburgo*, publicados entre el 1 de mayo de 1767 y el 19 de abril de 1769.

Organizóse en Hamburgo un teatro nacional fijo, en sustitución de las compañías ambulantes. Lessing empleóse en él no como poeta, sino en concepto de crítico dramático, aun cuando se admiraba de la buena fe de los alemanes, que creían poder exigir un teatro nacional, antes de estar constituídos en nación. Se ha dado a la *Dramaturgia* de Lessing el nombre de Rossbach literario. Sin entrar en el desenvolvimiento histórico y en la justificación de la tragedia francesa, Lessing, de la mano de un Aristóteles rectamente interpretado, demuestra que la pretensión francesa, de haber resucitado la tragedia antigua es presunción ridícula ; que Shakespeare ha realizado las condiciones esenciales de la tragedia, al paso que Corneille y Voltaire se habían limitado a componerse con las tres unidades ; y, por último, que los alemanes, imitadores de la equivocada tragedia francesa, nada poseían todavía que pudiese satisfacer a una sana crítica. Al mismo tiempo, en las *Cartas arqueológicas* (1768-69), luchó contra la charlatanería erudita personificada en el joven profesor de Halle, Klotz, contra la ingeniosidad vacía y arrogante. Era deber moral, purificar el ambiente literario y universitario de Alemania. Partiendo de una polémica existente

acerca de las piedras esculpidas antiguas, Lessing escribió su obra *De cómo los antiguos representaban la muerte*, concepción del mundo helénico, dichoso de vivir y de poseer la belleza, que más tarde Schiller había de recoger en sus apoteósicos poemas líricos *Los artistas* y *Los dioses de Grecia*.

El cargo de conservador de la Biblioteca de Wolfenbüttel, que aceptó en mayo de 1770, dióle ocasión para revelarse maestro de la investigación erudita en los campos más diversos. A base de los ricos tesoros contenidos en la mencionada biblioteca, empezó Lessing, en 1773, a publicar sus *Contribuciones a la historia y a la literatura*; antes ya, como en 1759 había acompañado sus *Fábulas* con tratados acerca de la historia y peculiaridades del género, en 1771 añadió a la colección de sus *Epigramas* « observaciones dispersas acerca del epigrama y algunos de los más señalados epigramáticos ». A su regreso de un viaje a Italia en 1775, formando parte del séquito del príncipe Leopoldo de Brunswick, gozó Lessing un breve año de felicidad doméstica al lado de Eva König; el 10 de enero de 1778 quedó viudo, y el 15 de febrero de 1781 murió en Brunswick.

Llena los últimos años de Lessing la audaz campaña por la omnímoda libertad de investigación y de pensamiento en materia religiosa. La seriedad moral y un belicoso amor a la verdad determinaron toda la actividad de Lessing, más aun que su ingenio y su fecundo saber, su habilidad dialéctica y su viva y eficaz elocuencia. Educado en la piedad más severa, como hijo de un pastor, y espíritu libre, a fuer de comensal de Voltaire, quiso, en la época de la lucha vehementísima de los partidos eclesiás-

tico y deista, examinar con sus propios ojos *quid liquidum sit in causa christianorum.* Ya en 1753 escribió los párrafos sistematizadores del *Cristianismo de la razón*, que fueron publicados por primera vez entre sus obras teológicas póstumas. Con gran mordacidad atacó en las *Cartas literarias* a Joh. Andreas Cramer, quien de 1758 a 1761, en un semanario moral retrasado, órgano de Klopstock y sus amigos, el *Nordischer Aufseher* («El observador del Norte»), declaró la dependencia de la moral respecto a la confesión dogmática. Poco después de haber tomado posesión de su cargo de bibliotecario, Lessing sorprendió al público con sus grandes conocimientos en materia de historia eclesiástica, al dar noticia de un manuscrito desconocido de *Berengarius Turonensis* sobre la doctrina de la comunión. Durante su permanencia en Hamburgo, fué confiada a Lessing, por el hijo y la hija de Samuel Reimarus, la obra de éste *Apología de los que adoran a Dios según la razón*. En 1774 y 1777 publicó en las *Contribuciones*, que no estaban sujetas a la censura, los *Fragmentos de un anónimo*, es decir, partes de la apología de Reimarus. Después que en 1777, en los dos opúsculos *Acerca de la prueba del espíritu y de la fuerza* había sentado la distinción entre los milagros y el relato sobre los milagros, susceptible de crítica literaria, y que en el *Testamento de Juan* había exhortado a la conciliación en el terreno del amor activo al prójimo, siguió en 1778 el primer escrito de viva defensa *Una súplica.* La intervención de un pastor, ya famoso por su agresiva ortodoxia, Joh. Melchior Goeze, papa de Hamburgo, dió comienzo a una vehemente polémica, que Lessing, enfermo, sostuvo, solo, contra los teólogos de las tendencias más diversas. A la *Parábola, con un eventual*

escrito de excusas, siguieron los *Axiomas*, once *Anti-Goeze*, y *Respuesta necesaria a una muy innecesaria pregunta*, después de cuya «primera serie» Goeze enmudeció. La *Nueva hipótesis acerca de los evangelistas considerados como historiadores puramente humanos*, fué considerada por el mismo Lessing el fundamental entre sus escritos polémicos, que defendían la verdad racional contra la fe literal en la Biblia, los derechos de la investigación histórica libre de prejuicios contra el dogma. Rechazó, tachándola de chapucero remiendo, la amalgama, propia de la *Aufklärung*, de teología y filosofía. Según él, nos hallaríamos no ante unos milagros y una inspiración divina, sino ante el relato humano de unos milagros, que está tan sujeto a la crítica histórico-filológica como el relato de las hazañas de Alejandro. Lessing distingue entre el Evangelio de San Juan y los otros tres, conjeturando la existencia de un primer evangelio galileo que serviría de fundamento a estos últimos. Como más tarde Herder, ve el mérito de la doctrina de Jesús en la acción moral, no en una religión manifestada. Estas ideas rectoras revistieron forma plástica en los versos sueltos de *Natán el Sabio*, tragedia nacida de un encargo y aparecida en la pascua de 1779.

Cuando el gobierno de la ciudad, al que apelaron los teólogos, amenazó con prohibirle que continuase dando al público sus folletos, es decir, lo más alto hasta entonces creado en prosa alemana en cuanto a fuerza de lenguaje sostenida por una seria convicción moral, Lessing expuso desde su antigua cátedra, o sea desde el teatro, la divergencia y conciliación de las tres religiones, valiéndose de la novela de Boccacio del judío Melquisedech. Los *Diálogos de los francmasones* y los aforismos de la *Educación del género humano*,

que encierran, aunque en buena parte sólo por alusiones, toda la ideología de Lessing, acompañaron en 1778 y 1780 la tragedia de tesis. Una edición de sus « obras completas », iniciada ya en 1771, quedó terminada en 1791-95, con la adición de su correspondencia, gracias a la solicitud de su hermano y biógrafo Karl Lessing. Lessing había combatido por un nuevo y libre desarrollo de la vida espiritual de su pueblo en punto a religión y arte, constituyendo con su infatigable vida un altísimo ejemplo de esfuerzo moral. Klopstock y Lessing cimentaron en Alemania la dignidad e independencia de la profesión de las letras. La literatura alemana contemporánea no recibió, empero, su plena estructuración, hasta que junto al lírico Klopstock y al dramaturgo y crítico Lessing, surgió el épico Christoph **Martin Wieland**, que efectuó sus metamorfosis bajo el influjo decisivo de sus dos contemporáneos mayores.



FIG. 3. — Wieland

c) **Wieland.** Nacido el 5 de septiembre de 1733 en Oberholzheim, en el distrito de la ciudad libre suabia de

Biberach, educado en la institución pietista de Bergen, cerca de Magdeburgo, el precoz escritor habíase ya adentrado en la lectura de Bayle y Voltaire, cuando el prepotente influjo del *Mesías* de Klopstock imprimió a su imaginación un rumbo opuesto. Fué entonces compuesto, en 1752, su poema didáctico en alejandrinos *La naturaleza de las cosas*, en sentido antilucreciano. Durante su estancia en Zurich, en casa de Bodmer, subió de punto su impaciente entusiasmo piadoso, afanándose por imitar en poemas, la prosa y los hexámetros de Klopstock, Young y Elisabet Rowe. En Berna, bajo el influjo de la amiga de Rousseau, Julia de Bondeli, y de 1760 a 1769 en Biberach, donde ejerció el cargo de director de la cancillería, con el estudio de Shaftesbury y de los franceses, salieron de nuevo a la superficie, en toda su fuerza, sus originales tendencias librepensadoras. Si el autor de los *Sentimientos de un cristiano* había, en 1754, tachado de lascivia las inocentes anacreónticas de Uz, en 1765 él mismo complacióse, en los versos de los *Cuentos cómicos*, en la pintura de lúbricos asuntos mitológicos.

A pesar de su querella con Nicolai, quien en 1773, en la novela de tesis *Sebaldo Nothanker*, describió las angustias de un clérigo racionalista, Wieland pertenece plenamente al partido de la *Aufklärung*. Durante toda su vida, el bien intencionado Wieland osciló entre su razón, inclinada a la duda, y su indescriptible tendencia al entusiasmo. Su sátira de la exaltación en el *Don Silvio de Rosalva* (1764), en el que celebra la victoria de la naturaleza, como en el *Peregrino Proteo*, de 1791, iba en realidad dirigida contra su propia flaqueza, ora amable, ora maligna. Más claramente expone aún su propia evolución espiritual, en el

Agatón (1765), aventuras de un joven filósofo griego. La autoeducación de esta novela psicológica prepara los *Años de aprendizaje de Wilhem Meister*. A la filosofía popular de un Sulzer, un Mendelsohn, un Garve, correspondió el adoctrinamiento filosófico de las novelas de Wieland, *Agatón*, *Proteo*, el *Demonio de Agatón*, que describe la evolución del cristianismo, el antiplatónico *Aristipo*, celebrado por él mismo como la cumbre de sus obras : novelas todas que revistieron formas griegas, con diafanidad y destreza. Incluso la *Muy verosímil historia de los Abderitanos*, cubrió con velo griego las necedades alemanas. El elogio que en la ópera *Alceste* (1773) tributóse a sí mismo a costas de Eurípides, expiólo Wieland con el recio contraste en que Goethe pone la moderna mojigatería y la naturalidad griega en su farsa *Dioses, héroes y Wieland*. En cambio, la « Filosofía de las Gracias », con la que la amable *Musarion* convirtió al misantrópico atenés, fué reputado (1768) por los contemporáneos llena del auténtico espíritu de la Antigüedad. Y, en realidad, las *Gracias* (1770) de Wieland, eran muy superiores a las frivolidades que bajo la advocación de las Cárites se escribían en el círculo de Halberstadt, formado por Gleim, Joh. Georg Jacobi (1740-1814), Klamer Schmidt. Wieland demostró, además, su hondísimo conocimiento de la Antigüedad, en sus traducciones maestras : en 1788, la de su predilecto Luciano, de las *Epístolas* y *Sátiras* de Horacio, de las *Cartas* de Cicerón ; en las versiones de Aristófanes y los oradores, reunidas (1796-1809) en el *Museo ático* y el *Nuevo Museo ático*. Y el mismo Wieland incorporó a la moderna poesía alemana, con prodigiosa agilidad de verso y de rima, la romántica epopeya de Ariosto y temas tomados al arte narrativo cortés me-

dioeval, con las estanzas, de libre estructura, de *Idris y Zenida* (1768) y del *Nuevo Amadís* (1768), con el grave *Geronte el cortés*, y en 1780 con el magnífico *Oberón*, para el que no ha pasado aún el tiempo. La epopeya cómica de Wieland sirvió de modelo para las parodias virgilianas de Joh. Benjamín Michaelis en Halberstadt, y de Aloys Blumauer (1783) en Viena, así como para los versos, rebosantes de humorismo, de Karl Arnold Kortum *Vida, opiniones y hechos de Jerónimo Jobs el aspirante*. A la escuela de Wieland pertenece también el tan gustado poema cómico en prosa, de Moritz August de Thümmel, *Guillermina* (1764), y los *Viajes a las provincias meridionales de Francia* (1791-1805), del mismo autor, en los que se trasluce, además, la influencia de Sterne.

En 1769 Wieland fué nombrado profesor de filosofía de la Universidad de Erfurt. Su novela política *El espejo de oro* le valió, en 1772, ser llamado a Weimar en calidad de preceptor del príncipe heredero Carlos Augusto. En esta ciudad fundó su revista mensual el *Mercurio alemán* (1773 a 1810). Personalmente no tardó en reconciliarse con los « Stürmer » (1), de quienes tan vehementes ataques había sufrido ; en su corazón conservó hasta su muerte, acaecida el 20 de enero de 1813, el afecto hacia Goethe, quien pronunció el discurso fúnebre « a la memoria del noble poeta, hermano y amigo ». Mas incluso en los días del romanticismo, que tan injustamente le satirizó, permaneció apegado a la ideología de la *Aufklärung*. Para él la época prekantiana era la edad de oro de la literatura alemana,

(1) Este nombre reciben los adeptos de la escuela llamada del « Sturm und Drang », de que se hablará en el capítulo siguiente. *N. del T.*



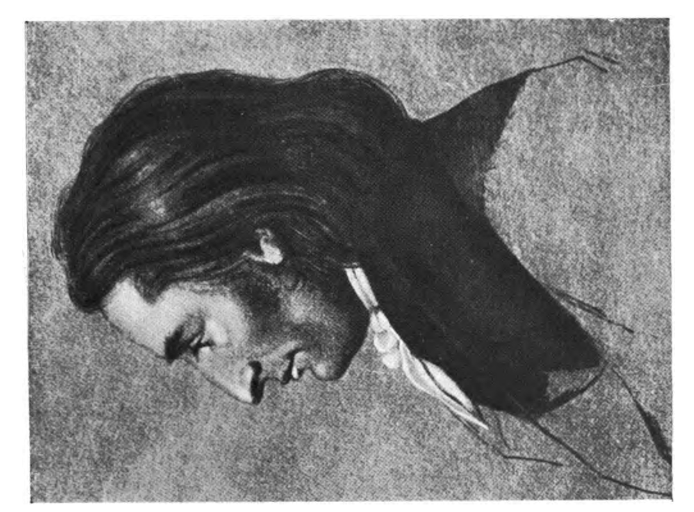
a la que él mismo, con su talento y su gracia ganó las clases superiores, así como las clases medias de la alta Alemania le debieron, en la opinión de Goethe, su estilo y el progreso de su cultura. Cuando de 1794 a 1802 reunió, incompletamente, sus obras en 45 volúmenes, el rico estímulo espiritual de sus poemas, con los que contribuyera a hacer saltar la mezquina ideología del siglo xvii, había ya penetrado en la cultura general, siendo, en parte, continuado por ésta. Wieland, en los comienzos de la «época de los genios», (1) habíase lamentado de que la república de las letras se asemejase cada vez más a una democracia que surge en el tumulto; por encima del tumulto de los «Stürmer» levantóse la principalía clásica de Goethe y Schiller.

2. El "Sturm und Drang"

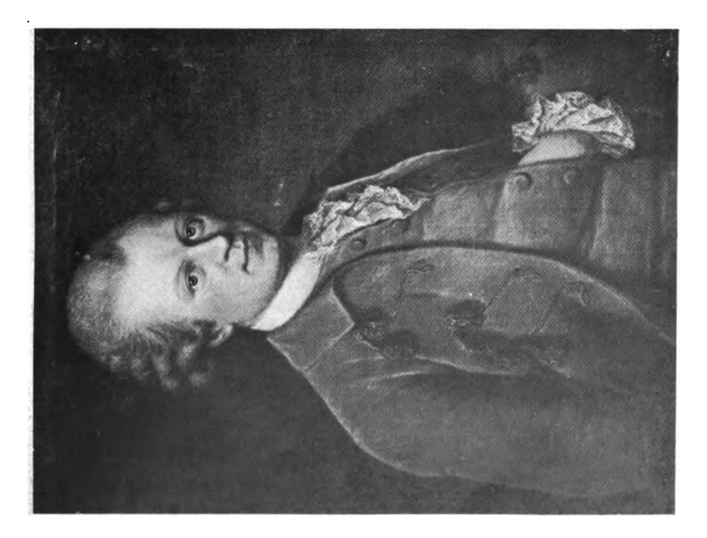
Apenas había acabado Lessing, en la *Dramaturgia*, con la soberanía de la tragedia francesa, hubo de revolverse contra aquellos que, invocando los dramas de Shakespeare y las *Conjectures on original composition* (1759) de B. Young, renegaron de las reglas como de una pedantería que trababa al genio. En 1768 Gerstenberg había observado la ley de las unidades en su tragedia de *Ugolino* y la cruel muerte, por hambre, de sus hijos; pero la «contextura del tema» pareció a Lessing rebelde a toda forma dramática. Ya en 1766 Gerstenberg, en sus *Cartas de Schleswig* o *Cartas sobre cosas notables de la literatura*, había condenado con extrema vehemencia la traducción de Wieland, en prosa, ardientemente recomendada en la *Dramaturgia*, de las *Obras teatrales de Shakespeare*, (2) por reprobar Wieland

(1) O sea la del *Sturm und Drang*. — *N. del T.*
(2) 8 vol., Zurich, 1762-66.





Eckermann (1792-1854)



Lessing (1729-1781)


Goethe en 1773
(Miniatura de J. D. Bager)


Schiller (1759-1805)

la irregularidad inglesa. A los esfuerzos de Ramler por la corrección formal, opuso la exigencia de lo característico, a la *Chanson* ingeniosa el *Lied* animado de sentimiento. Con el elogio de la libertad incondicionada del *genio*, dió el santo y seña a la joven generación poética.

a) **Los comienzos de Herder y la Unión de Goettingen.** En Koenigsberg, después de una juventud azarosa, Joh. Gottfried **Herder**, nacido el 25 de agosto de 1744 en Mohrungen, trabó amistad con Hamann, el mago del Norte, que desde 1759 abogaba, en oscuros escritos, por una acción conjunta de todas las fuerzas intelectuales y sentimentales del hombre. En mayo de 1769 Herder se hizo a la vela para Francia en la antigua ciudad hanseática alemana de Riga, donde durante cinco años había ejercido de profesor y de predicador, manteniendo secreta su actividad literaria. Su *Diario de viaje* deja traslucir, de modo aún más inmediato que los *Fragmentos* y las *Selvas críticas*, dirigidas contra Klotz, cuál era la fuerza en fermentación de aquella juventud que aspiraba a estructurar libremente la literatura y la vida. Si por un lado Herder proclama la independencia de la poesía respecto al modo de ser y eventual estado del lenguaje, cuyo *Origen* intentó explicar en el primero de sus estudios coronados (1770), reconoce, por otro lado, la conexión del mismo con el carácter y la historia de su pueblo. Examinando agudamente lo que hasta entonces había sido imitación en Alemania, sus *Fragmentos* exigieron en vez de la adhesión servil a una reglas deducidas de un fenómeno aislado, determinado por ciertas condiciones históricas, el libre desarrollo del carácter nacional, determinado por la lengua, las costumbres, el clima, la historia.

La investigación histórica de Herder coincidió con la glorificación poética del pasado patrio, emprendida por Klopstok. En su entusiasmo por éste, formaron una como hermandad en Goettingen los condes Christian y F. Leopold Stolberg con el nieto de un siervo mecklemburgués, Joh. Heinrich Voss (1751-1826). Gracias a los supuestos cantos heroicos de Ossian, que el escocés Macpherson dió a la luz en 1760, y que tradujeron al alemán Denis en 1768, Goethe en Estrasburgo y Stolberg en 1806, la moda bárdica difundióse extraordinariamente. La colección del obispo Percy, de las *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), no sólo motivó la aparición de los *Cantos populares* de Herder. Contribuyó también, inmediatamente, al predominio en toda la lírica alemana, de la expresión sentida sobre la tendencia a lo epigramático, de la que se lamentaban tanto Herder como Gerstenberg.



FIG. 4. Herder. (Busto de Frippel que se conserva en la casa de Goethe, en Weimar)

Gleim, Löwen, Schiebeler habían parodiado la canción popular en romanzas cómicas. Gottfried August **Bürger**, nacido en Molmerswende el 31 de diciembre 1747, muerto en Goettingen el 8 de junio 1794, amigo de los poetas de la Unión de Goettingen, compuso en 1773, estando de funcionario en Gelliehausen, su balada popular *Lenore*. El primer cantor alemán de baladas y genio inculto, reunió, en 1778 y 1789, la rica cosecha lírico-épica de su sentimiento popular y su potencia poética.



Fig. 5. Bürger

Entre los estudiantes de Goettingen confederados en el *Hain*, o soto, bajo la presidencia de Chr. Heinrich Boie, el que mayores dotes líricas demostró poseer fué el melancólico Ludwig Heinrich Chr. Hölty (1748-76), que cantó la naturaleza y la *Minne*, el amor. Joh. Martin Miller, de Ulm, hizo, en 1776, llorar a toda Alemania con su tierna historia monástica *Siegwart*, en la que siguió el camino trazado por Goethe en el *Werther*. Predominó en el *Hain* la imitación de la tonante oda de Klopstock contra los tiranos y conquistadores. Entre los idilios de Voss se destaca la tan admirada *Luisa* (entre 1783 y 1795), que fué

el modelo de Goethe para su epopeya burguesa. A la traducción de Homero por Bodmer, y a la de la *Ilíada* (1778-79) por Stolberg, en hexámetros, siguieron, en 1781, en competencia con la traducción de la *Ilíada* en yámbicos por Bürger, la *Odisea* de Voss, y en 1795 la *Ilíada*, las que más influencia ejercieron entre las innumerables versiones de Voss y de sus hijos. Entre los bardos del *Hain*, hemos de considerar al amigo de Voss y de Stolberg, al piadoso autor de canciones de popular sencillez, Matthias Claudius (1740-1815), quien, con sano, excelente juicio y fresco humorismo dirigió, de 1771 a 1775, el *Mensajero de Wandsbeck*.

En la fiesta del primer aniversario de la fundación, los miembros de la unión echaron solemnemente al fuego el retrato y las obras de Wieland, el corruptor de las costumbres extraviado en el Parnaso gálico, declarándose también contra él la juventud renana. Boie, empero, publicó, a partir de 1770, el primer almanaque alemán, el *Almanaque de las Musas de Goettingen*, imitación del de París. En los *Almanaques de las Musas*, que a partir de dicha fecha constituyeron un índice de la literatura alemana, contiénese una buena parte de la historia de la lírica. En 1776 Boie fundó el *Museo alemán*, continuado hasta 1791, la mejor y la más variada revista mensual alemana del siglo XVIII, que en modo alguno ciñóse a temas puramente literarios. Ni el *Almanaque de las Musas* de Boie, ni el *Museo*, eran órganos de un partido; antes bien, preponderaba en los mismos la juventud. En el Almanaque de 1774, entró a colaborar Goethe; Bürger, Stolberg, Lenz, Klinger tomaron la palabra en el *Museo*. El profesor de física de Göttingen y malicioso comentador de los gra-

bados de Hogarth, Gg. Christoph Lichtenberg (1742-99), quien, como más tarde el notable ensayista Helferich Peter Sturz, publicó en el *Museo* « Cartas inglesas », lanzó las agudas saetas de su ingenio contra los genios prematuros y principalmente contra la fisiognómica de Lavater. En la lucha contra el mezquino ambiente alemán, el admirador de la libertad inglesa coincidió con los « Stürmer » ; quería hincar las antorchas de la verdad en las pelucas de los clérigos. Dejó sin terminar una novela satírica, mas su *Diario* le asegura un puesto de honor entre los maestros del aforismo. El contradictorio Consejero de guerra de Königsberg, Theodor Gottlieb de Hippel, escribió *Biografías en línea ascendente* (1778), y las *Erráticas excursiones del caballero A-Z.* (1795), que contienen interesantes detalles del ambiente reinante en la antigua colonia livoniana de los caballeros teutónicos. Una vena de bulliciosa mítica rousseunniana atraviesa los cuatro libros *De la soledad* (1784), obra del médico suizo residente en Hannover, y acérrimo conservador, Joh. Gg. Zimmermann. En el *Viaje alrededor del mundo* del explorador Joh. Gg. Forster, el « escritor social », para decirlo con las palabras de Fr. Schlegel en su elogio, manifiéstase la aspiración a una nueva cultura, aspiración sostenida por una intuición superior y un saber universal. Deslumbrada víctima de una engañosa fe en la libertad, este profesor maguntino murió en París en 1794. Goethe dió las gracias al hombre de estado e historiador de Osnabrück, el excelente Justus Möser (1720-94), considerándole un patriarca que indicó con el dedo a los alemanes más amplios horizontes, guiándoles hacia la tierra prometida del propio pasado. Frente a la *Aufklärung*, que todo lo equiparaba según su patrón racio-

nal unilateral, Möser, en sus *Fantasías patrióticas*, artículos publicados en la *Hoja de la inteligencia* de Osnabrück y recogidos de 1774 a 1778 por su hija, procuró en todos los órdenes de la vida, hacer resaltar, con inteligente amor, las peculiaridades populares, y desarrollarlas. En las *Hojas del carácter y del arte alemanes*, de Herder, publica, junto a los estudios de éste sobre Shakespeare, Ossian y las canciones de los antiguos pueblos, y el himno de Goethe *a la arquitectura alemana*, un grave discurso sobre la *Historia de Alemania*.

b) **El joven Goethe y sus compañeros.** El encuentro personal de Herder y Goethe en Estrasburgo, por el otoño de 1770, fué, para la intuición literaria del indeciso estudiante Goethe, más provechoso, estimulándole de modo más rápido y penetrante, que toda propia rebusca. En las tres partes de *Poesía y realidad* (1814-17), completadas con una cuarta, a base de sus papeles póstumos, Goethe, ya maduro, vueltos los ojos hacia su pasado, expone el proceso de su formación juvenil. Goethe nació en Francfort del Main el 28 de agosto de 1749, siendo sus padres el consejero imperial Joh. Kaspar Goethe, originario del condado de Mansfeld, y la hija del alcalde Textor, Katharina Elisabet. Desde el otoño de 1765 hasta 1768, mientras seguía, sin mucho entusiasmo, los estudios de derecho en Leipzig, escribió, a la caza de imágenes poéticas, *Nuevas canciones* (1769), que delatan ya una vena más libre que la de las anacreónticas corrientes. En los alejandrinos de una pastoral, *El capricho del enamorado*, y de la comedia *Los cómplices*, ejercitó su gusto, formado en la escuela de los franceses, y su precoz y poco edificante experiencia de la vida, mientras las duraderas impresiones recibidas de

Klopstock tradujéronse en poemas épicos bíblicos, de los que pronto renegó, y en la lírica del joven Goethe. Los cursos de artes plásticas que siguió en Leipzig con el amigo de Winckelmann, Adam Fr. Oeser, así como los estudios de historia natural iniciados en Estraburgo, fueron decisivos para su actividad artística y científica. Las inclinaciones místicas fomentadas, durante una estancia en la casa paterna, a causa de una enfermedad que duró casi dos años, por Susanna Katharina de Klettenberg, la *schöne Seele*, la « hermosa alma », favorecieron en Estrasburgo, adonde Goethe se trasladó en la primavera de 1770, sus relaciones con Joh. Heinrich Jung, a quien animó a publicar una semblanza de sí mismo, la *Juventud y viajes de Stilling* (1777-78).

Siendo ya licenciado en derecho, Goethe regresó en agosto de 1771 a Francfort, donde comenzó a ejercer la abogacía. Pasó el verano de 1772 en Wetzlar, en calidad de ayudante agregado al tribunal imperial. En Darmstadt granjeóse la amistad del inteligente consejero de guerra Heinrich Merck (1741-91), en quien tuvo un consejero amical y de gran intuición crítica. Fué asimismo Merck quien en 1772, gracias a su propia colaboración y a la de Herder, Goethe y el cuñado de éste, Joh. Georg Schlosser, supo elevar el nivel de los *Anuncios eruditos de Francfort*, convirtiendo esta revista en temible palestra crítica. En Ehrenbreitstein, Goethe entró en el círculo de Sofía de Laroche, amada por Wieland en su juventud, y cuya *Historia de la señorita de Sternheim* (1771), había constituído, con éxito, el prefacio a una gran profusión de obras de vibrante sensibilidad. En julio de 1774, en compañía de Lavater y de Joh. Bernhard Basedow, que

en sus *Elementos* (1770) y en la *Filantrópica* de Dessau intentó aplicar a la práctica la pedagogía de Rousseau, partió de viaje, por Ems y Coblenza, hacia Pempelfort, donde trabó con el filósofo del sentimiento Friedrich Heinr. Jacobi (1743-1813), a quien hasta entonces había atacado, una amistad, que resistió sus antagonismos en materia religiosa. Jacobi hubo de sostener una polémica con Mendelsohn, por la publicación de sus diálogos con Lessing, a consecuencia de los cuales Lessing declaró que nada mejor podía oponer a la «perversa gracia» de Spinoza. En las novelas *Los papeles de Eduardo Allwill* (1775 y 1792) y *Woldemar* (1777 y 1796), Jacobi no consiguió dar forma artística a sus experiencias sentimentales, como en sus obras filosóficas tampoco supo resolver la contradicción entre su cristiana sed de sentimiento y su razón. En 1774, empero, Goethe y Fritz Jacobi sostuvieron animados diálogos acerca de Spinoza, filósofo con el que Goethe, tanto en su juventud como más tarde, se sentía de acuerdo. En mayo de 1775, Goethe rompió con la coqueta Lili Schönemann, hija de un banquero, unas relaciones y un noviazgo cuya prolongación era motivo de excitación enojosa, emprendiendo con los Stolberg un (primer) viaje a Suiza.

El director espiritual de media Alemania, el predicador zuriqués Joh. Kaspar **Lavater**, que había iniciado su carrera de escritor combatiendo valientemente contra el desgobierno oligárquico de Suiza, fué también para Goethe, hasta 1784, el más excelente de los hombres, un hombre único, que despertaba las almas de la muerte moral del cotidiano vivir. Goethe colaboró en sus *Fragmentos fisionómicos para fomentar el conocimiento y el amor de los*

[illegible]

Una poesía de Goethe

hombres (1775-78). La personalidad de Lavater, tal como se expresaba en canciones, sermones, poemas épicos, folletos, circulares, y una correspondencia extensísima, causó la más profunda impresión en todos sus contemporáneos. Incluso su doctrina de la fe llevó un sello vigorosamente personal. Con todo su celo y su honrada exaltación, fué su carácter apacible, con más de orador y de moralizador que de poeta ; con todo, sus *Canciones suizas* son la mejor imitación, entre las muchas existentes, de los *Cantos de un granadero* de Gleim. Este hombre infatigable, murió de una bala recibida mientras confortaba a un herido en la batalla dada por Massena junto a Zurich.

Las *Notas sobre el teatro* (1774) de su amigo Lenz parecieron, más tarde, a Goethe, dar un vivo reflejo de las ideas estéticas de su círculo de Estrasburgo. Lenz, con sus « iconoclásticas » notas « contra lo tradicional en el teatro », quiso dar una réplica a la mesurada crítica de Lessing en la *Dramaturgia.* El mismo Goethe, en un mensaje escrito en octubre de 1771 para el « día de Shakespeare », anuncia también la omnímoda soberanía del genial inglés. La *Historia* dramatizada *de Gottfried de Berlichingen,* constituye el primer ensayo de un poema, de argumento tomado de la historia alemana, en el que se sobrepujan todas las libertades del poeta elisabetano. El drama fué publicado en junio de 1773, refundido en forma de darle mayor mesura y equilibrio, bajo el título de *Goetz de Berlichingen, el de la mano de hierro.* En 1774 siguieron la tragedia *Clavigo,* sacado de las *Memorias* de Beaumarchais, y en 1776 *Stella, drama para enamorados,* en el que Goethe defendió los derechos de la pasión hasta el desenlace en una doble boda. La calidad escénica de ambos dramas

demuestra que el objeto de la nueva poesía no estaba en la caprichosa emancipación de toda regla, sino en la libertad de dejar que cada tema se crease la forma más adaptada a su naturaleza. El sinnúmero de dramas caballerescos imitados del *Götz*, en los que el Palatinado y Baviera fueron terreno especialmente fértil (*Otón de Wittelsbach*, de Babo, 1781), no pasaron de lo puramente exterior. El *Götz*, estrenado en Berlín en abril de 1774, y con cuya adaptación a la escena el mismo Goethe torturóse más tarde en vano, fué más bien funesto para el teatro alemán, ya que en vez de la mayor libertad de movimiento encauzada por Lessing, irrumpió de pronto una superabundancia de acciones que se entrecruzaban caprichosamente, haciendo caso omiso de las unidades de lugar y de tiempo, superabundancia irrealizable en el moderno teatro de bastidores. Sin embargo, el *Götz* dió motivo a que el más grande actor alemán, Fr. Ludwig Schröder, que dirigía el teatro de Hamburgo según los dictados del arte, pudiese con su arreglo de *Hamlet* (1776) incorporar definitivamente Shakespeare al repertorio alemán. Tal fué la fuerza de la corriente provocada por el *Götz*, que el mismo Schröder, con toda su indignación por la falta de escrúpulos de los imitadores de Shakespeare en lo concerniente a las exigencias de la escena, con ocasión del concurso de 1775 rechazó el *Julio de Tarento* del miembro del « Hain » Joh. Ant. Leisewitz, drama perteneciente a la escuela de Lessing, prefiriéndole los *Gemelos* de Klinger. Ambos dramas desarrollaban el tema, a que Schiller recurrió también, del odio entre hermanos.

Fr. Maximilian **Klinger**, nacido en Francfort en 1752, hijo de un pobre guardia de orden público, fallecido en 1831 siendo general en Rusia y creador de la vieja Universidad

alemana de Dorpat, imitó a Shakespeare y el *Götz* en sus dramas juveniles *Otón, Los Gemelos, Vida y muerte de Pirro.* En otras obras más tardías, como en los dos dramas de Medea, empleó aún la prosa, aunque observando rigurosamente las tres unidades. Klinger se había hecho escritor a fin de « encauzar, al menos durante momentos, el agitado impulso de actividad ». Esta confesión es preciosa por lo significativa ; describe todo el movimiento al que en 1776 dió el nombre su drama *Sturm und Drang* (Borrasca y empuje), nombre que en realidad no inventó él, sino Christof Kaufmann, el apóstol de la energía enviado por Lavater. Anhelos y pasiones, como los que en Francia, bajo otras formas, llevaron al estallido político, fueron en Alemania, en poesía y en filosofía, causa de una revolución social e intelectual. El elemento político asoma, por otra parte, enérgicamente, en el grito de libertad de los aliados encerrados en Jaxthausen, o en el *In Tyrannos* de *Los Bandidos* y en los recios ataques de *Intriga y amor.* Cada vez se trasluce con mayor evidencia el anhelo de una organización natural en todas las direcciones posibles, en arte, en pedagogía, en la relación entre los sexos ; cada vez se hace más apremiante el afán y el esfuerzo por una renovación en todos los órdenes de la vida. Los jefes de la primera escuela romántica, Schleiermacher y Fr. Schlegel, reanudaron la pugna del « período de los genios » contra lo anticuado en arte y en lo social, llegando también para las exigencias políticas un tiempo en que adquirieron forma tangible. El drama social de fines del siglo XIX, que, con Ibsen, Hauptmann, Sudermann, llevó a la escena, de un modo inmediato aunque no siempre clarificados por el arte, los problemas del día, fué en parte resurrección de la comedia de costumbres

del período del *Sturm und Drang*, cultivada por Klinger en la *Mujer doliente*, por Lenz en *El preceptor* y en *Los soldados*, por el barón de Gemmingen en el *Padre de familia alemán*, por Karl Lessing en *La querida*, por Heinrich Leopold Wagner en *La infanticida* (1776), por el mismo Goethe en *Stella*. Klinger, el más decidido adorador de Rousseau, es el que por su talento poético y su moderación moral, más cerca está de Goethe y de Schiller en el « período de los genios ». En 1791 inauguró con *Fausto, su vida, hechos y descenso a los infiernos* la serie de sus diez novelas, en la que había de encontrar solución filosófico-artística, con agitada y enérgica plasticidad, el desacuerdo entre la fe en la providencia divina y el mal que domina al mundo.

El livoniano **Jakob** Michael Reinhold **Lenz**, ha despertado con sus infortunios — fué echado de Weimar en 1776 por su grosera falta de tacto, más tarde enloqueció, y murió en 1792 a los 41 años, en la miseria, cerca de Moscou — una simpatía, que no ha podido menos de acarrear exageraciones sobre su talento. En sus comienzos, especialmente en las *Comedias adaptadas de Plauto* (1774), apareció a los contemporáneos, y él mismo creía serlo, como digno competidor de Goethe. El estreno, durante el invierno de 1916 a 1917, de los *Soldados* de Lenz, pieza en la que combate el duelo y el militarismo, no tuvo su origen en motivos artísticos, sino únicamente en la avidez, tan berlinesa, de sensaciones. La obra póstuma — dramas y poemas líricos — de Lenz, es más atractiva por la inserción de cuestiones que afectan a la psicología del autor y por la vivacidad con que aferra los detalles, que por la fuerza dramática y lo progresivo de la técnica, muy otra que la realizada en las obras de Klinger.

La figura de Fausto, escogida desde Lessing como héroe predilecto de la poesía de ideas, es el protagonista de un drama, publicado sólo en parte, del pintor Friedrich Müller (n. en Kreuznach, 1749, m. el 1825 en Roma, donde vivía desde 1778) : trátase de un « robusto mocetón » con ánimo suficiente para romper los frenos impuestos por la suerte y el destino. Su drama *Golo y Genoveva*, cuyo protagonista es el hamlético Golo, no fué conocido entero hasta que Tieck lo incluyó, en 1811, en su edición de las obras completas de Müller. En cambio, sus idilios del Palatinado, el *Esquileo de las ovejas* (1775), *Ulrico de Cossheim*, *El descasque de las nueces*, junto con los idilios mecklemburgueses de Voss, facilitan el tránsito de los pastorcillos *rococó* de Gessner a la representación naturalista de la vida aldeana, tal como por primera vez aparece en la segunda refundición del *Werther*.

Los sufrimientos del joven Werther, a partir del otoño de 1774, desencadenaron, así dentro como fuera del dominio lingüístico alemán, un verdadero torrente de refutaciones, imitaciones y lágrimas de simpatía. En Wetzlar, Goethe conoció a Lotte Bluff, la prometida de un secretario de la legación de Hannover, Kestner ; concibiendo por ella una pasión sin esperanza, partió bruscamente ; poco después, el 29 de octubre de 1772, el hijo del abad Jerusalem de Brunswick, por sinsabores en su profesión, y viendo rechazado su amor por la esposa de otro, se suicidó, en el mismo Wetzlar, disparándose un tiro. La simpatía de Goethe por la amada Maximiliana Laroche había determinado los celos del esposo de aquélla, el negociante de Francfort Peter Brentano, y la ruptura de las relaciones. Todos estos hechos, pasión amorosa, nostalgia rousseau-



niana de la naturaleza, Klopstock, Homero y Ossían, concurren, en la novela, con una sensibilidad exacerbada hasta lo enfermizo. El insatisfecho afán de acción se vuelve hacia dentro, para agitarse en el cultivo de las emociones del alma. Los franceses han forjado la palabra *wertherismo* para designar esta melancólica inquietud del corazón, que más tarde había de tomar, en literatura, el nombre de « dolor cósmico ». No sólo en el lema de su libro, que aconseja la viril resistencia contra el funesto predominio del sentimiento, recordó Goethe la necesidad de una auto-educación ; más tarde, convino en que su *Tasso* era un Werther subido de punto. La incapacidad para poner freno a la imaginación y transigir con la vida, conduce al poeta real a la ruina, como conduce a ella a Werther, que glorifica poéticamente la naturaleza, el abandono de las fuerzas de la razón a la soberanía absoluta del temperamento. Goethe transformó en el más magnífico monólogo lírico, la forma de novela epistolar aprendida en Richardson y en la *Nueva Heloísa* de Rousseau.

En Alsacia, al tiempo de sus amores con Friederike Brion, la hija del pastor de Sesenheim, Goethe, el lírico más grande de la literatura universal, vertió de tal modo su sentimiento personal en canciones como *Bienvenida y adiós*, *Florecitas, hojuelas*, *Rosita entre espinas*, que, cual auténticas canciones populares, parecen brotar del alma de todos. En Francfort remozó el himno pindárico en la *Canción del viajero durante la tempestad* y el *Postillón Cronos*. A las figuras dramáticas de Julio César, Sócrates, Mahoma, Prometeo, Fausto, Egmont, acompañan recias sátiras al modo de Hans Sachs, *Satyros*, Pater Brey, las *Bodas de Hans Wurst*, y la epopeya histórico-religiosa *El judío*

errante. Una ilimitada alegría de producir animaba al joven poeta, que «cual inmediata voz del alma popular, anunciaba una más honda sabiduría», uniendo «a la fuerza natural de la fantasía la nobleza y la belleza de la forma».

A su regreso, el 24 de julio de 1775, a Francfort, de un viaje al S. Gotardo y a Zurich, le fué reiterada la invitación que ya en diciembre de 1774 le hiciera Carlos Augusto en su visita a Francfort El 7 de noviembre de 1775 llegó a Weimar el celebérrimo y discutidísimo joven poeta, en calidad de huésped del duque. Abierta al amigo del soberano la posibilidad de emplear sus facultades en la escena del mundo, la producción artística hubo, al principio, de resentirse de ello. Durante diez años, desde su nombramiento en junio de 1776 hasta que emprendió el viaje a Italia, en septiembre de 1786, llevó en gran parte el peso del gobierno de los ducados de Weimar y Eisenach, en calidad de consejero áulico, y miembro del consejo. El (segundo) viaje a Suiza, emprendido en otoño de 1779 con el príncipe, y descrito en forma epistolar en un *Viaje al S. Gotardo*, y en ocasión del cual escribió *Jeri y Bäteli* y el *Canto de los espíritus sobre las aguas*, divide en dos partes los diez años de su primera estancia en Weimar. Estos fueron de la importancia más decisiva para la total evolución de Goethe. Déjanlo entrever sus cartas a la mujer a quien más profundamente amó, Carlota de Stein, la esposa del caballerizo mayor del duque. El primer cuidado de Goethe al inaugurar sus funciones administrativas, había sido llamar a Herder a Weimar, con el título de Superintendente general. Con Wieland, con el bravo Karl Ludwig de Knebel, procedente de la escuela de Ramler, que vertió admirablemente al alemán, para *Las Horas*, las elegías

de Propercio y más tarde el poema didáctico de Lucrecio; con el traductor del Quijote, Fr. Justin Bertuch; con el autor, al modo de Wieland, de *Cuentos populares* (1782-85), Joh. Karl Aug. Musäus; con el adaptador de Plauto, Hildebrand de Einsiedel y el compositor de *Lieder* K. S. de Seckendorf; con el celoso masón y traductor Joh. Joachim



Fig. 6. Casita rústica de Goethe, en Weimar

Chr. Bode; con Herder y Goethe, el Weimar de la duquesa Amalia y de Carlos Augusto había pasado a ser el centro literario de Alemania. Durante su primer decenio en Weimar, Goethe, además de la pieza en un acto *Los dos hermanos*, de tan cálida vida, y de poemas de corte sin consecuencia para el teatro de aficionados, comenzó, en prosa, la tragedia de *Tasso*, y terminó, o poco menos, la *Vocación teatral de Guillermo Meister*. El 6 de abril de 1779 fué representada en el teatro de aficionados del duque la *Ifigenia*

en Táuride, que no recibió su forma definitiva, en versos sueltos, hasta su quinta refundición en Roma. Las impecables estrofas de un poema didáctico-religioso de alto vuelo, *Los Secretos*, estaban destinadas a ilustrar la idea de humanidad representada por Herder, por la exposición y conciliaciones de las distintas religiones.

Estando todavía en Bückeburg, Herder había publicado, en 1774, el *más antiguo documento del género humano*, en el que se nota la influencia de Hamann, y las *Hojas provinciales*. En Weimar estudió, como historiador poetizante, el *Espíritu de la poesía hebraica*, y en 1778 intentó, con la *Plástica*, continuar la obra de Winckelmann. En 1780 escribió las *Cartas concernientes al estudio de la teología*, dando en 1784 comienzo a su obra maestra, las *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*, a cuya cuarta parte (1791) siguieron las diez series de *Cartas sobre la humanidad*, dando, en aquel intervalo (1785-97) las *Hojas dispersas*. Herder, prematuramente envejecido bajo el peso de las funciones de su cargo, y su esposa, Karoline Flachsland, con la que el fogoso « caminante » de Francfort era amigo desde su paso por Darmstadt, fueron para Goethe, antes y después del viaje a Italia, los confidentes de sus estudios de la naturaleza y de sus lecturas de Spinoza. En el *Dios* (1787) de Herder, Goethe creía reconocer, a pesar de lo sistemático de la exposición y del aguzamiento religioso, su propio concepto de Spinoza.

Para salvarse del peso de los negocios, bajo el que cada vez se sentía más abrumado, Goethe se dirigió al país del arte antiguo. El 29 de octubre de 1786 anota en el diario del viaje a Italia, escrito para la señora de Stein, su entrada en Roma. Cuando durante la excursión a Sicilia, en la pri-



mavera de 1787, la Odisea se le convirtió en « palabra viva », escribió una tragedia, *Nausicaa*, la cual, lo mismo que la *Ifigenia en Delfos*, no llegó a ser terminada. En medio de la lujuriante vegetación de Nápoles, su *Ensayo sobre la metamorfosis de las plantas* (1790) adquirió para él valor



FIG. 7. Goethe en Italia. (Cuadro de Tischbein)

de certeza. Ya en 1784 había escrito un estudio acerca *Del hueso intermaxilar en los hombres y en los animales*; no fué impreso hasta 1820. Un cráneo de animal, hallado por casualidad durante su segunda estancia en Venecia, le hizo ver sin dejar lugar a dudas, las partes vertebrales en la estructura del cráneo. A su regreso de Sicilia, desde el 6 de junio de 1787 hasta el 22 de abril de 1788, Goethe

residió por segunda vez en Roma, alternando principalmente con pintores. Hasta 1829 no completó la primera parte del *Viaje a Italia*, compuesta a base de sus cartas y diario, con una segunda, en la que refiere las incidencias de esta segunda estancia en Roma. En la Ciudad Eterna, tras numerosos ensayos, el discípulo de Oeser debió renunciar a su antigua ilusión de haber sido llamado para las artes plásticas. En poesía, no pasó, por este tiempo, de refundir y realizar lo que ya tenía esbozado; por ejemplo, transportó, en versos de admirable nitidez, las cantatas procedentes de sus días de Francfort, *Erwin y Elmira* y *Claudina de Villa Bella*. Durante años, Goethe esforzóse en vano en la formación de una ópera alemana, cuyo modelo creó el genio de Mozart en 1782, con el *Rapto del serrallo*. En Roma transcribió en endecasílabos sueltos *Ifigenia*; terminó, en prosa, *Egmont*; poco después de su regreso dió la última mano a *Torcuato Tasso* y a fragmentos de *Faust*, y a la primera selección de poesías líricas para los dos últimos volúmenes de los ocho publicados entre 1787 y 1790 por la Editorial Göschen de Leipzig, conteniendo las *Obras de Goethe*.

De palabra en las octavas de la *Dedicatoria* que en 1787 hizo preceder a la edición de sus *Obras* — y que originariamente abría la epopeya *Los secretos* —, pero de hecho en los poemas de Ifigenia y Tasso, Goethe abjuró de los extravíos del *Sturm und Drang*, triunfando de ellos con su plena madurez artística y moral. Hubo, entonces, de convencerse, de que con su depurada poesía era un extranjero para el gusto que todavía reinaba en Alemania. Cuanto más vital era para él la relación con las artes plásticas de la Antigüedad, tanto más perturbador se le antojaba el

que el traductor de Petronio, Tasso y Ariosto, Joh. Jak. Wilh. Heinse, formado en la escuela de Wieland, se propusiese ennoblecer la sensualidad y el pensamiento abstruso apoyándolos en el arte plástico : lo mismo en 1774, en el *Laidion*, que en 1787 en la novela *Ardinghello o las islas afortunadas*. Heinse glorifica al «Stürmer» que descuella por su genio y por su fuerza física. La divisa de la emancipación de la carne, proclamada por la «joven Alemania», cuyo miembro Laube reunió en 1838 los escritos de Heinse, fué desarrollada, con gran brillantez de colores, en el *Ardinghello*, y en la *Hildegarda de Hohenthal*, novelas de Heinse, entretejida, esta última, de discusiones sobre música. Entre Ardinghello, la salvaje pasión de *Los Bandidos*, e Ifigenia, la sacerdotisa de la verdad, toda alma, que pone su destino sobre las rodillas de los dioses, parecía imposible toda conciliación. Y precisamente el poeta de *Los Bandidos*, que había remozado todas las «paradojas éticas y teatrales» superadas por Goethe, el 21 de julio de 1787, durante la ausencia de Goethe, había entrado a formar parte del círculo literario de Weimar.

c) **Juventud y años de viaje de Schiller.** El 10 de noviembre de 1759, en Marbach, pueblecito del ducado de Württemberg, nacióle al teniente Joh. Kaspar Schiller, estando en campaña, un hijo, Joh. Christoph **Friederich Schiller**. En enero de 1773, la despótica voluntad del duque Carlos Eugenio arrancó al muchacho de los estudios de teología a que se destinaba, haciéndole ingresar en la nueva academia militar, de la que el *Eleve* Schiller salió, en diciembre de 1780, con el cargo de cirujano en el regimiento de granaderos de Augé. La dura disciplina marcial que reinaba en la academia aguzó el espíritu de libertad de

aquel alumno, exaltado por la lectura de Plutarco, Rousseau, Shakespeare; la enseñanza recibida de profesores jóvenes y aptos, robusteció las inclinaciones filosóficas del cirujano poeta. El *Ensayo acerca de la conexión entre la naturaleza animal y la espiritual del hombre* (1780), fué, para el duque y los profesores, el certificado de aptitud de Schiller. Junto a Shakespeare, citó éste, en su memoria filosófica, pasajes de una supuesta tragedia inglesa, esto es, de su propio drama *Los Bandidos*, que en mayo de 1781 aparecieron impresos, siendo representados por vez primera el 13 de enero de 1782 en el Teatro nacional de Mannheim. En la adaptación escénica hubo de trasladar la acción a los tiempos de Berlichingen, a fin de atenuar los ataques revolucionarios del poema, que, situado en la misma época del autor, estigmatizaba la estructura social y política de la misma como digna de aniquilamiento. *Los Bandidos* son inferiores al *Götz*, cuya influencia es en ellos visibles, en cuanto a variedad y verismo de los caracteres, armónica gradación de los distintos cuadros y gusto artístico. Lo aventajan en vigor y seguridad teatrales, por la efectiva y sintética progresión, netamente dramática, de todos los esfuerzos, dirigidos contra los abusos reinantes.

Menos madurez que como dramaturgo reveló Schiller, a pesar de lo elevado y arrebatador de su vuelo, como lírico, en su *Antología del año 1782*, cuyos poemas ofrecen extraña mezcla de sensualidad y de pensamiento filosófico no muy claro, y en los artículos de su revista el *Repertorio wirtembergués de literatura.* Sólo en lo patético al modo de Klopstock, no en lo popular del tono, logra alcanzar a su modelo, el músico y lírico suabio Christian Fr. Daniel **Schubart**, quien, en la novela *Para la historia del corazón humano*

(1775), le había proporcionado el tema de los dos antitéticos hermanos Moor. En el diario *Crónica alemana*, Schubart, desde 1774, había luchado, con su recio estilo popular, contra la opresión de la Iglesia y de los príncipes. A partir de 1777, el duque de Württemberg hízole sufrir cruel cautiverio de diez años en la fortaleza de Asperg. Tanto en la *Fosa de los príncipes*, encendida en ira y de un patetismo al modo del de Klopstock en las *Odas*, como en la canción popular, la célebre *Canción del Cabo* (Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark) (1), la cual, a semejanza de la escena de los camareros de *Intriga y amor*, fustiga el tráfico que los príncipes alemanes hacían de sus soldados, el fogoso improvisador Schubart combate al lado de Schiller. Pero el duque, irritado por un segundo viaje secreto a Mannheim, y por una querella de los grisones, que se creyeron ofendidos en los *Bandidos*, amenazó con hacer compartir también a Schiller los sufrimientos de Schubart. El cirujano de regimiento, Schiller, eludió la orden, acompañada de amenazas, de no escribir más, huyendo de Stuttgart, el 22 de septiembre de 1782.



FIG. 8. El actor Ekhof

(1) Arriba, arriba, hermanos, y sed fuertes.

Habiéndole negado todo apoyo el director del teatro de Mannheim, Heribert, barón de Dalberg, el fugitivo encontró refugio en Franconia, en una finca de la señora de Wolzogen. Hasta su regreso a Mannheim, en julio de 1783, no obtuvo de Dalberg el cargo de poeta dramático, por un año. Con anterioridad a los *Bandidos* había sido estrenado en Mannheim el primer drama de Aug. Wilh. **Iffland.** Nacido en Hannover en 1759, y discípulo de Ekhof, el actor Iffland había pasado del teatro de Gotha a Mannheim, donde actuó hasta que fué nombrado director del teatro de Berlín, en 1796. Hasta su muerte, ocurrida en 1814, dirigió en persona la escena que tenía confiada, sin arredrarse por las dificultades inherentes a la ocupación francesa. Aun cuando su propia inspiración poética no daba para más que la pieza burguesa de costumbres o de emoción, cultivó con el mejor celo, desde el principio, la tragedia heroica, en versos yámbicos, de Schiller. Junto con las comedias de Schröder, arreglos, en su mayoría, de modelos ingleses, las mejores obras de Iffland, entre el gran número de ellas que produjo, como *Traición por ambición* (1784), *Los célibes*, *El jugador* (1798), los justamente célebres *Cazadores* (1785), elevaron el drama burgués de costumbres



Fig. 9. Iffland

a una altura que en todo el siglo XIX no volvió a alcanzar. En todo este género, Schiller en rigor había de encontrar a faltar los destinos grandiosos, gigantescos. Tres meses después del fracaso de su tragedia republicana, estrenada en Mannheim el 11 de enero de 1787, *La conjuración de Fiesco*, obtuvo franco éxito con la tragedia burguesa *Intriga y amor*, título con que Iffland substituyó el de *María Millerin* dado por Schiller a su ataque contra el corrompido régimen de queridas y favoritas imperante en las pequeñas cortes alemanas. El juvenil ardor de sentimiento, para el que no han pasado todavía hoy los años, y la reproducción de la realidad, atrevida, aunque no por ello menos transformada artísticamente, todo ello sostenido por una técnica dramática admirable, decidieron el duradero éxito de la obra, cuyo plan había concebido el poeta durante su arresto en la guardia de Stuttgart. Schiller jamás volvió a crear una figura como la del jovial y franco músico Miller, que personifica toda la opresión en que vive la burguesía y su conciencia moral. En 1785, estando todavía en Mannheim comenzó a publicar, en la revista por él fundada, *Talía renana*, escenas del *Don Carlos*, cuya lectura en la corte de Darmstadt en presencia de Carlos Augusto, valióle el título weimarense de consejero. A lo poco edificante del ambiente de Mannheim no encontró Schiller más compensación que el amor a Carlota, la esposa del oficial francés von Kalb. Los dos poemas filosóficos *Resignación* y *Libertad de la pasión*, nos permiten entrever las luchas y emociones de este amor.

Fué para Schiller una emancipación en todos sentidos el poder cambiar de medio, aceptando la hospitalidad que nobilísimamente le ofreció en Sajonia Christian Gottfried

Körner. Después de un verano pasado en Leipzig y Gohlis, vivió desde septiembre de 1785 hasta julio de 1787 en Dresde, Loschwitz y Tharandt, con la familia Körner. La *Talía renana* fué continuada por la editorial Göschen con los títulos de *Talía* (1785-91) y la *Nueva Talía* (1792-93). En 1787 apareció en Leipzig *Don Carlos, Infante de España*; en unas *Cartas sobre el «Don Carlos»* impresas al año siguiente en el *Mercurio* de Wieland, el mismo autor, que ya había evolucionado dejando atrás esta obra de transición, defendió muy acertadamente su tragedia contra los que la tachaban de incoherencia. El *Don Carlos*, según la intención del poeta al empezarlo en Bauerbach, había de ser una tragedia de familia en un palacio; al poner aquél toda su simpatía en el marqués de Posa pasó a ser un *pendant* político-filosófico del *Nathan* de Lessing, el que también emuló al echar mano del verso suelto en vez de la prosa empleada hasta entonces por Schiller. En vez de la excitación a violenta defensa contra la violencia, Schiller, por boca de Posa, proclama la filosófica fe del *Weltbürger*, del ciudadano del mundo, en una lenta, pero cierta cultura libre de la humanidad. A la influencia de Rousseau ha sucedido la de Montesquieu. También Schiller, cuando pisó el suelo de Weimar, había ya superado su período de *Sturm und Drang*.

3. Los años de la influencia conjunta de Schiller y Goethe

a) **Schiller y Goethe.** En 1781, el profesor de filosofía de Königsberg, Emmanuel **Kant**, publicó la *Crítica de la razón pura*; en 1790, la *Crítica del juicio*. En julio de 1785,

las *Odas* de Klopstock saludaron a la « valiente asamblea de la Galia », con la que « el hecho más noble del siglo se remontaba al Olimpo ». En el verano de 1793, Schiller dirigió desde su Suabia natal a su noble bienhechor, el



Fig. 10. Kant

duque Federico Cristián de Schleswig-Holstein-Augustenburg, las cartas acerca de *La educación estética del hombre,* que, considerablemente transformadas, aparecieron dos años más tarde en las *Horas.* El ensayo que se hacía a la

sazón en Francia, de transformar el Estado, hijo de la necesidad, en un Estado racional, había puesto en evidencia la impotencia y la indignidad de las generaciones de aquel entonces. Como Gneisenau en sus versos, refiriéndose a la Revolución francesa, advirtió que recordar a los hombres sus deberes era más conveniente que hacer tanto ruido por sus derechos, así Schiller proclamó que lo necesario era forjar no constituciones, sino ciudadanos para las mismas. Formar caracteres de ciudadano, que hicieran posibles el Estado y la libertad política; conciliar las contradicciones de la naturaleza humana, era tarea de los formadores de almas. Conducir al pueblo alemán a tal altura, fué el objeto de la poesía de Schiller, una vez éste hubo completado su auto-educación en la escuela de la historia y de la filosofía kantiana. Por eso, en sus dos críticas sobre Bürger, que por cierto no hace resaltar bastante las excelencias de su lírica, exige ante todo la depuración ético-estética de la personalidad del artista, antes de que éste se presente al público con sus obras. La peculiaridad humana del artista imprime su sello a las obras, que han de ennoblecer el carácter de los contemporáneos. Para este noble trabajo, al servicio de la patria y de la humanidad, Schiller pudo contar con la amistad y la colaboración de Goethe. En 1795, en el anuncio de la revista mensual estética las *Horas*, «que bajo la bandera de la verdad y la belleza aúna de nuevo al mundo dividido por la política», declara ser el objetivo de la misma promover una mejora del ambiente social, por la difusión de más altos conceptos, ideas más puras y costumbres más nobles.

La composición del *Don Carlos* había llevado a Schiller a interesarse por la historia, a la que en Dresde se dedicó,

con la intención expresa de convertirse, gracias a su estudio, « en otro hombre ». A las traducciones incluídas en la *Historia de las más notables revueltas y conspiraciones*, por él editada, pudo, en 1788, hacer seguir el primero, y único, volumen, de su *Historia de la sublevación de los Países Bajos contra los españoles*. En el *Calendario de las damas*, de la casa Göschen, publicó, de 1791 a 1793, su segunda obra histórica, de mayor extensión, la *Historia de la Guerra de los Treinta Años*. En la *Colección universal de Memorias históricas*, por él fundada en 1790, las dos *Talías* y *Las Horas*, apareció una serie de estudios históricos de menor importancia. Por lo que se se refiere a la investigación de las fuentes y al método, Schiller no puede compararse con Möser, el autor de la *Historia de Osnabrück* ; por otra parte, estuvo tan poco libre de prejuicios como la mayoría de los historiadores profesionales. Pero con su certera mirada de investigador, su concepción filosófica y su arte en la exposición, convirtió la historia de disciplina reservada a los especialistas en un instrumento de cultura accesible a todo el mundo. En este sentido, las obras históricas de Schiller inauguran la brillante historiografía alemana del siglo XIX.

El 26 de mayo de 1789, Schiller pronunció su discurso académico de entrada, en calidad de profesor gratuíto de filosofía de la Universidad de Iena : *¿Qué es, y a qué necesidad responde el estudio de la Historia universal?* Gracias al yerno de Wieland, el vienés Karl Leonhard Reinhold, la Universidad de Iena había sido la primera de Alemania donde reinó la filosofía kantiana. Schiller, que por instigación de Körner habíase dedicado ya al estudio de Kant, no pudo sustraerse al movimiento general de Iena. Bajo

el pseudónimo de Julius, había cambiado, en 1787, en la revista *Talía*, *Cartas filosóficas* con su fiel amigo Raphael (Körner). En 1789, el número de marzo del *Mercurio* publicó el poema didáctico *Los artistas*, cuya idea fundamental es la de la importancia de las artes para la educación de la humanidad, en el sentido de Herder: la belleza, como vehículo sensible de la verdad mentalmente inabordable (« velada estatua de Sais »). Procuró también hacerse más atractiva para sí mismo la novela *El visionario*, publicada en *Talía*, 1787-89, entremezclando en ella filosofía. Además de la versión de Virgilio en estanzas libres (1792), apareció en la *Nueva Talía* una serie de investigaciones estéticas, por ejemplo, en 1793, el definitivo tratado *De la gracia y la dignidad*; los volúmenes 4-5 de las *Horas* contienen el ensayo *Acerca de la poesía ingenua y la sentimental*. De su discurso de Mannheim, sobre la eficacia moral de un teatro bien organizado (1792), discurso fuertemente influído por la vieja doctrina de la utilidad de la poesía, Schiller había pasado a una investigación más filosófica, y más adecuada a su talento, *Acerca del placer trágico* y *Acerca del arte trágico*. En 1795 dió por terminadas sus meditaciones filosóficas, en cuanto partiendo de la diferencia entre su propia naturaleza y la de Goethe, la descubrió análogamente en todos los órdenes del arte, a modo de contraste entre lo sentimental y lo ingenuo, y trazó un paralelo entre el contraste de los poetas y una división general de los hombres en idealistas y realistas.

El 22 de febrero de 1790, Schiller unióse en matrimonio con Carlota de Lengefeld, unión que había de hacer su felicidad. A fines del mismo año sintió decaer su salud,

por lo que hubo de limitar, y por último cesar en sus funciones docentes. Carlota, que se había hecho mujer en la veneración de Goethe, deseó desde el primer día una aproximación entre los dos poetas. Cuando con la fundación de las *Horas* (1795-97) estuvo próximo a realizarse, en combinación con el librero de Tübingen Joh. Fr. Cotta, el proyecto de una revista mensual que reuniese a los más ilustres escritores de Alemania, Schiller dirigió (13 de junio de 1794) su primera carta a Goethe. En agosto, sintióse ya éste ligado con el colega, más joven, como con un amigo que nos tiende la mano. La amistad de los dos poetas duró, serena, hasta la muerte de Schiller, y en 1824 Goethe, con la edición de la correspondencia de entrambos, verdadero tesoro para la humanidad, erigió un monumento literario al lazo amical.

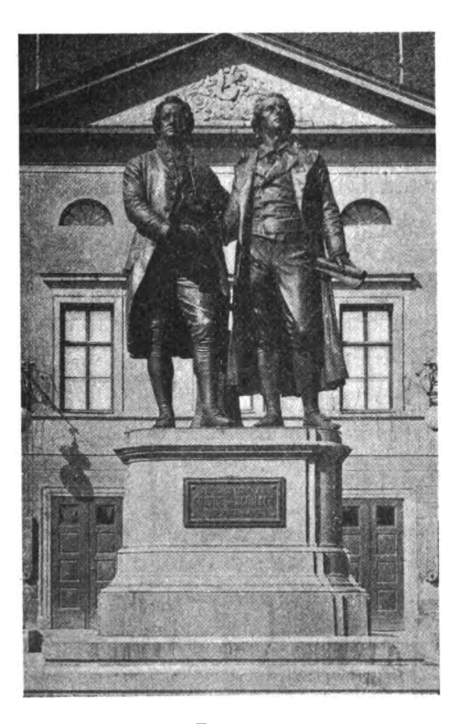


Fig. 11
Estatua de Schiller y Goethe en Weimar

El duque, el cual seguía laborando para la formación de una liga de los príncipes alemanes, había trazado para su amigo, vuelto de Italia, un círculo de acción, que respondiese a sus aficiones científicas y artísticas. Goethe, empero, no se sentía muy a gusto en el mezquino y trabado ambiente de Weimar. Sobrevino la ruptura con la señora de Stein, pues Goethe había llevado a su casa a la «amiguita» Christiane Vulpius, con la que se unió en matrimonio eclesiástico en 1806. En la primavera de 1790 hubo de salir al encuentro de la duquesa madre hasta Venecia; en otoño del mismo año, siguió al duque Carlos Augusto a Silesia. En 1792 formó parte del séquito de aquél, durante la expedición prusiana de Champagne; en 1793, asistió al sitio de Maguncia. Bajo la impresión del cañoneo de Valmy, proclamó que se iniciaba un nuevo período de la historia del mundo. Después de presentar, en la infortunada comedia *El Gran Cofta* (1792) la depravación de la corte francesa, y en los dramas, que dejó sin terminar, *Los sublevados* y *La muchacha de Oberkirch*, los contrastes políticos dentro de una esfera más limitada, y de ridiculizar, en el *Ciudadano general*, la avidez demagógica, buscó desfogarse con la sátira versificando la antigua epopeya animal de *Reineke Fuchs* (El poema del zorro). Para agregarla a la edición berlinesa, por Unger, de sus *Nuevas Obras* (1792-1800), volvió a poner mano en su antigua novela, que, bajo el título de *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister* (1795-96), llenó cuatro volúmenes. Las *Conversaciones de emigrados alemanes*, con el *Cuento*, narraciones en forma de marco, dieron un modelo definitivo de lo que había de ser la novela corta. En el *Guillermo Meister*, la novela de aventuras pasó a ser una «Odisea

de la formación » de un carácter. El movimiento cultural del siglo XVIII, que había premiado con la libertad de espíritu los esfuerzos de la burguesía, se hace plásticamente visible en el desenvolvimiento de este hijo de un comerciante, que en la noble Natalia encuentra la compañera de su vida. La nobleza y el teatro, las ligas secretas de los iluminados y de los Hermanos de la Rosa-Cruz, los amigos moravos de las « almas hermosas » : todos estos círculos atraviesa el héroe, inflamado por la sensualidad de Filina y el misterioso encanto de Mignon. Los *Años de viaje de Guillermo Meister, o los Renunciantes*, cuya primera parte apareció en 1821, siendo el conjunto refundido en 1829, además de novelas sueltas intercaladas en la descripción de la provincia pedagógica y de la asociación que se forma para emigrar, y cuyos proyectos no pueden ser pasados en silencio en una historia de los intentos de colonización alemanes, contienen las convicciones político-sociales de Goethe, quien, ya anciano, ya no poseía la potencia de estructuración suficiente para revestirlas de forma artística. Procuróle descripciones para exponer la lucha entre el trabajo manual y el de fábrica, el pintor e ilustradísimo historiador del arte Hans Henrick Meyer, zuriqués a quien conoció en Roma y luego atrajo a Weimar. En el seno de una intimidad semejante a la que tuvieron con Goethe el excelente Meyer, que hasta la muerte de ambos aplicó a las artes plásticas « los mismos principios según los cuales » juzgaba el propio Goethe, y más tarde el músico berlinés K. Fr. Zelter, **Guillermo Humboldt** acompañó personalmente a Schiller, en Jena (1794-95) en sus estudios filosóficos y helénicos. El mismo Humboldt publicó en 1830 la correspondencia de entrambos, con

una « Advertencia preliminar acerca de Schiller y la evolución de su talento », que aun hoy constituye la mejor y más profunda semblanza del poeta.

Schiller buscó el camino hacia un nuevo estilo dramático, traduciendo tragedias de Eurípides. Las *Elegías romanas* de Goethe (1794, en el núm. 6 de las *Horas*), a las que siguieron, en el *Almanaque de las Musas* los *Epigramas venecianos*, *Alexis y Dora*, *El nuevo Pausias*, arrancaron, súbitamente, de la escuela los antiguos, lanzándolos a la vida. Pero los poemas de Goethe y su *Guillermo Meister*, fueron recibidos con tan poco aplauso como los tratados filosóficos de Schiller y sus poemas filosóficos, publicados en las *Horas*, *Ideal y vida* y *El Paseo*. Herder envió, es cierto, artículos a la revista de Schiller, pero el editor de *Terpsícore*, *Calígona*, *Adrastea*, amargado por sus luchas contra la filosofía kantiana estuvo muy lejos de apreciar justamente la orientación artística de Goethe y Schiller, que se le antojaba demasiado unilateral y formal. Al morir Herder en Weimar, el 18 de diciembre de 1803, dejando sin terminar la traducción alemana, según la versión francesa, del Romancero español del Cid, el que había sido « el abanderado en el combate por la libertad literaria » de la época de los genios, se encontraba enemistado con los jefes de la época clásica de la perfección. Las traducciones de Dante y Shakespeare por Aug. W. Schlegel, de las que se dió noticia en las *Horas*, pasaron inadvertidas, mientras la pintura de caracteres al modo de los viejos semanarios, *El Sr. Lorenzo Stark*, de Joh. Jak. Engel, satisfacía en Berlín el gusto de los lectores. Desazonado, Schiller interrumpió la publicación de su revista, que tres años antes iniciara tan lleno de esperanzas.



Mas en el segundo año del *Almanaque de las Musas*, que dirigió desde 1796 hasta 1800, él y Goethe arreglaron las cuentas a los contemporáneos en los dísticos de las *Xenias*, escritas en común. El diluvio de réplicas groseras a los « presentes de hospitalidad » (1) de los « chafallones de Weimar » demostró que en las *Xenias* quedaba consumada la ruptura entre la literatura de entretenimiento de los tiempos de la « Aufklärung » y la nueva poesía, que, partiendo de la filosofía crítica y de las formas artísticas de la Antigüedad, aspiraba a una cultura ético-estética. El *Almanaque de las Musas* de 1798 contenía las baladas de Goethe: *La novia de Corinto, El Buscador de tesoros, El Dios y la Bayadera*; las de Schiller: *El guante, El Buzo, El Anillo de Polícrates, Las grullas de Íbico, La Fragua*; y el último *Almanaque*, la canción popular de la *Campana*. Además, breves composiciones en dísticos repetían, dándoles nuevos giros, las ideas filosóficas fundamentales de Schiller. Pero mucho mejor que el mismo editor de la revista y su colega de Weimar, satisfacían el gusto general Christoph Aug. Tiedge, el cantor de la moral *Urania* (1800), y algunos colaboradores del *Almanaque*, como Fr. de Matthison (1761-1831) que trazaba cuadros de la naturaleza anegados en suave sentimentalismo, el cantor de Rügen Theobul Kosegarten, Friedrike Brun, Sofie Mereau, Amalie de Imhoff, el fácil humorista Aug. Fr. Ernst Langbein.

Goethe y Meyer, por su parte, con la revista *Los Propileos* (1798-1800), a la que acompañaron exposiciones de arte en Weimar, hicieron el ensayo de ganar adeptos para las ideas en materia artística importadas de Italia. Des-

(1) Esto es lo que, en griego, significa la palabra Xenia. — *N. del T.*

pués del fracaso de los *Propileos*, los W. K. F. (Sociedad weimarense de amigos del arte) con la recopilación *Winckelmann y su siglo*, y el mismo Goethe en las notas a su traducción del *Sobrino de Rameau* de Diderot, volvieron a la carga contra la concepción artística romántica que se estaba difundiendo. Tanto el poema épico sobre *Tell*, esbozado por Goethe en una (tercera) excursión a Suiza, como el proyecto de Schiller de unos poemas sobre *Gustavo Adolfo* y sobre *Federico el Grande*, no obtuvieron realización; pero en octubre de 1797 apareció, en edición de bolsillo, el *Hermann y Dorotea*. En los hexámetros de este poema queda por primera vez clara y firmemente expresado el deber patriótico de persistir, de salvar las características alemanas y el patrimonio nacional, contra el agresivo movimiento revolucionario de los neo-francos. No porque la influencia homérica sea en él manifiesta, *Hermann y Dorotea* constituye menos una epopeya, llena

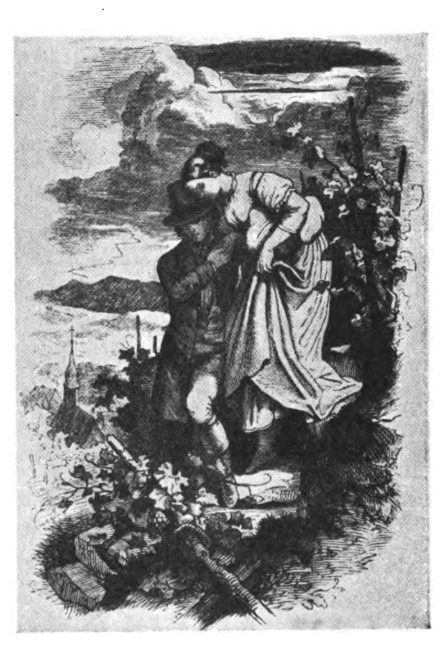


FIG. 12. Hermann y Dorotea. (Grabado de Richter)

de sentimiento y de vida, de la burguesía alemana, de una sobriedad de líneas y una restricción a lo más simplemente humano, que la hacen inteligible para el pueblo.

Hacia el mismo tiempo, Schiller, tras larga preparación histórica y filosófica, apercibíase a la reforma del drama alemán. Con inmerecida dureza, condenó sus propios dramas juveniles. Adepto de la Antigüedad sin renunciar a su independencia, quería crearse una forma propia que guardase el término medio entre el rigorismo francés y el deslazamiento shakespeariano, insoportable con el nuevo escenario de bastidores. Llevó a realización su proyecto, concebido al escribir la *Historia de la Guerra de los Treinta Años*, de un drama de *Wallenstein*, en las dos partes de la tragedia *Los Piccolomini* y la *Muerte de Wallenstein*, a cuyos versos yámbicos de cinco pies, hizo preceder a modo de prólogo *El Campo de Wallenstein*, en el metro característico de Hans Sachs. Al *Wallenstein* (Tübingen, 1800) siguió, en 1801, *María Estuardo*, más conforme al rigorismo francés, mientras en *La Doncella de Orleans* (Berlín, 1802), bajo el influjo de su propia adaptación de *Macbeth*, más bien acercóse a Shakespeare. En las esferas cortesanas dominaba aún de tal modo el concepto de Juana de Arco creado por Voltaire en su infame sátira de *La Pucelle d'Orléans*, que el duque, al principio, no quiso dejar estrenar la tragedia romántica de Schiller en Weimar, donde el poeta había trasladado su domicilio en diciembre de 1799. En pleno apogeo de la poesía alemana, Carlos Augusto se mantuvo fiel a su predilección por la literatura francesa. Para complacerle, Goethe tradujo *Mahoma* y *Tancredo* de Voltaire; Schiller *Fedra* y *Británico* de Racine: versiones en endecasílabos sueltos, destinados al Teatro

de Weimar, cuya dirección tenía Goethe a su cargo desde 1791. Fueron elevando el nivel del repertorio las obras originales de Schiller, así como sus adaptaciones de *Macbeth*, *Egmont*, *Ifigenia*, *Nathán*, *Turandot*, *Otelo*. De la grandiosa trilogía en la que Goethe quería exponer simbólicamente las causas y las vicisitudes de la Revolución francesa, sólo la primera parte, *La hija natural*, fué terminada, y representada en abril de 1803, un mes más tarde que el atrevido ensayo de Schiller, en la *Novia de Messina*, de escribir una tragedia del Destino que formase pareja con el *Edipo* de Sofocles. Proyectaba llevar también a la escena el coro antiguo en los *Malteses*, en los que trabajó años enteros, mientras en 1804, en el drama *Guillermo Tell*, al menos en la escena del juramento del Rütli, empleó el pueblo en calidad de coro participante en la acción, de un modo absolutamente nuevo que más tarde Kleist imitó en su *Roberto Guiscardo*. El 9 de mayo de 1805, su afanoso espíritu abandonó un cuerpo debilitado por las penalidades y el incesante trabajo ; entre toda una serie de esbozos dramáticos que dejó, los más avanzados son : *Demetrio*, con su impresionante advertencia de lo funesto del predominio de las ciegas mayorías parlamentarias, y *Warbeck*, que asimismo trata de un falso pretendiente. Comparando a Tell y Demetrio, con María Estuardo, se ve que el drama de Schiller estaba todavía en plena evolución. Esencialmente, la tragedia alemana se ha movido, hasta hoy, dentro de los límites por él trazados. Incluso la reforma que Ricardo Wagner llevó a cabo con sus dramas musicales, está presentida y anhelada por Schiller en una carta suya a Goethe, de 29 de diciembre de 1797.

Los dramas de Schiller son perennemente jóvenes, provocan siempre nueva admiración y amor; con su profunda seriedad moral, su inspiración abundante en ideas y, sin embargo, de un frescor juvenil, su riqueza de imágenes y sentimientos, todo ello sostenido por la certera comprensión que el poeta tenía de la escena, hubieran debido ejercer inmediato y duradero influjo en el pueblo alemán, a pesar de la enemiga de los partidos. Sin embargo, el dueño de la escena fué, y continuó siéndolo durante más de 20 años después de la muerte del poeta de *Luise Millerin* y de *Guillermo Tell,* el consejero de Estado ruso Aug. Fr. Ferdinand de Kotzebue, nacido en Weimar en 1761. Este fecundo escritor, tan diestro como poco escrupuloso, imitador ora de Schiller ora de Iffland, había acertado en 1789, el secreto de los éxitos de taquilla con la conmovedora adúltera de *Misantropía y contrición,* y con farsas como *Las pequeñas ciudades alemanas, Los dos Klingsberg.* El deporte favorito de este intrigante consistía en atacar a aquel Goethe «que no entendía el alemán»; juntamente con Garlieb Merkel, en la popularísima revista berlinesa *El Sincero,* ensalzó todo lo ramplón y bajo a costas de lo noble y elevado. Cuando en la fiesta de la Wartburg la juventud hizo pagar a Kotzebne «el haber invectivado a tu propio pueblo», incluso el conservador Goethe dió, en *Invectivas,* expresión a su alegría. El 23 de marzo de 1819 el miembro de una asociación de estudiantes, extraviado por los más nobles motivos, Karl Ludwig Sand, mató de una puñalada al espía ruso, en Mannheim.

b) **La primera escuela romántica.** El burlesco *Arco de triunfo para el presidente de los teatros Kotzebue,* de Schle-

gel, al regreso de aquél de un breve destierro en Siberia y en respuesta a su *Asno hiperbóreo o la cultura de hoy*, constituyó un alegre entremés en la lucha de la escuela romántica contra la ramplona naturalidad derivada de la «Aufklärung». El mayor de los hijos de uno de los « Contribuyentes de Bremen », **Augusto Guillermo Schlegel,** nacido en Hannover en 1767, fué iniciado en la literatura por Bürger. En 1796 desposóse con la hija del profesor de Göttingen Michaelis, la viuda Karoline Böhmer; de 1798 a 1801 desempeña una cátedra en la Universidad de Iena. Su hermano menor, de grandes disposiciones para la filosofía, **Federico,** proyectó, en su desdén por toda literatura moderna, una grandiosa *Historia de la poesía griega y romana,* que había de ser un complemento a la *Historia del arte* de Winckelmann. Como crítico e historiador, rindió exclusivo culto a la poesía antigua. Era una tendencia afín a la manifestada, con fuerza verbal insuperable, por Goethe en la épica *Aquileida* (1799), en la tragedia *Helena* (1800) y en el simbolismo del *Retorno de Pandora* (1808). La misma corriente siguió el compatriota de Schiller Joh. Chr. Friedrich **Hölderlin** en sus *Odas,* en los ritmos libres de la tragedia panteista *Empédocles,* mientras su alma suspiraba, nostálgica, con gran profundidad de sentimiento, por el país de los Helenos, en la novela *Hiperión o el eremita en Grecia* (1797-99). En 1795 este condiscípulo de Schelling y Hegel había llegado a Iena; desde 1806 hasta su muerte, ocurrida en 1843 en Tübingen, el cantor de Diotima y del *Canto del Destino* soñó y languideció en la locura.

F. Schlegel había sentido despertar su simpatía por la evolución de la literatura alemana, gracias a los poemas

de Goethe y al paralelo, semi-histórico, semi-filosófico trazado por Schiller entre la poesía ingenua (antigua) y la sentimental (romántica moderna). Frente al partido de la «Aufklärung», que pretendía a Lessing entre los suyos, Schlegel, adepto de Fichte, en una semblanza del espíritu de Lessing puso en evidencia el «gran estilo libre de su vida». El joven y revolucionario F. Schlegel soñaba en una reforma del ambiente, en una acción inmediata de la literatura y la filosofía sobre la sociedad, exactamente como dos decenios antes los *Stürmer und Dränger*. El estecista Karl Philipp Moritz, que en la *Novela psicológica de Anton Reiser* había narrado los tormentos de sus años juveniles; Joh. Friedrich Reichardt, que había puesto música a varias canciones de Goethe, y que ocupa en la historia de la literatura un puesto como editor de revistas; y Aug. Ferd. Bernhardi, había creado ya en Berlín un ambiente favorable a la nueva poesía goethiana, combatida aun en todas partes. Raquel Levin, la esposa, desde 1814, de Karl Aug. Barnhagen de Ense, dedicóse a reclutar adeptos de su entusiasmo por Goethe. Aug. W. Schlegel,

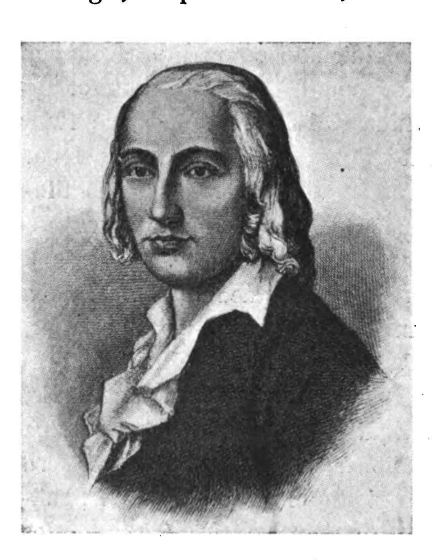


Fig. 13. Hölderlin

Die mörderische Menschenliebe

[illegible]

Fragmento literario de Juan Pablo Richter

que en la *Revista literaria universal* de Iena había demostrado ser un crítico excelente, y Federico, fundaron en Berlín una revista propia, *Athenaeum* (1798-1800), para que fuese el órgano de un nuevo partido. Al declararse por Goethe guiábales no sólo la convicción, sino también el cálculo de hacerse con su influencia, después que Federico y Carolina habían sido los causantes de una ruptura con Schiller. En vez de la limitada moral de la «Aufklärung» lo que había de informar la literatura por reformar, era el espíritu de la filosofía fichteana. Libre reinado de la imaginación, belleza de forma e inmediato frescor vital: he aquí lo que era menester tomar de Goethe, de Shakespeare, de los antiguos italianos y de los españoles, como de la Antigüedad clásica.

En Fr. Schleiermacher, que desde 1796 hasta 1804 fué predicador en la Charité, halló Schlegel, en Berlín, un aliado y colaborador filosófico, después de las conferencias celebradas con su compañero de estudios Hardenberg en el viaje de Iena a Berlín.

Federico Leopoldo de Hardenberg (Novalis), nacido el 2 de mayo de 1772 en Oberwiederstedt (Mansfeld), durante sus estudios en Iena había trabado amistad con Schiller. Después de la muerte de la novia de sus años juveniles, Sofía (1797), quiso provocar su propia muerte, en el término de un año, por una pura decisión de su voluntad. De esta fantástica ansia de muerte brotaron los maravillosos *Himnos a la noche*, publicados en el último cuaderno del *Athenaeum*. Pero, mientras bajo la dirección del célebre geólogo Werner estudiaba, en Freiberg, en la Academia de Minas, llenó su corazón un nuevo amor. El 25 de marzo de 1801 murió en Weissenfels, en brazos de

Schlegel. Con su *Polen*, publicado en el número inaugural del *Athenaeum* dió ocasión a que F. Schlegel y Schleiermacher publicasen en el segundo número 447 *Fragmentos*, que fueron la exposición, en deliberada forma paradojal, de la doctrina artística y moral, de la religión y la filosofía del romanticismo. Novalis dejó, empezada, una novela de los tiempos de Federico II, *Enrique de Ofterdingen*, imitación y antítesis del admirado *Guillermo Meister*. Pero la nueva filosofía naturalista, profesada desde 1798 en Iena por el seminarista de Tübingen Josef Schelling, influído, a su vez, por el físico Joh. Wilh. Ritter, la mística de Jakob Böhme y la predieción por lo medioeval, pronto imprimieron una nueva dirección a la poesía de Novalis. En el *Ofterdingen*, cuya «flor azul», por él buscada, pasó a ser el símbolo del romanticismo, había de ser expuesta la esencia propia y la íntima intención de la poesía; la física, la vida civil, el comercio, la historia, la política y el amor, habían de formar el contenido de otras seis novelas. Con



Fig. 14. Novalis

ser un fragmento, el misterioso, irresistible encanto del Ofterdingen ejerció duradero influjo en la poesía alemana posterior. La *Cristiandad o Europa*, escrita en 1799, no incluída entre las obras completas hasta 1826, glorificación político-religiosa de la Edad Media que presenta grandes afinidades con el *Ofterdingen*, inaugura los esfuerzos de reacción catolizante del romanticismo. Los cantos espirituales de Novalis son la expresión, tan hondamente sentida como artísticamente perfecta, de una necesidad interior, mística, de fe. Con su ardiente amor al Salvador son tanto más importantes en cuanto coinciden con la revivificación de los sentimientos cristianos por obra de los *Discursos sobre la Religión* (1799) de Schleiermacher. Pero Schleiermacher había intentado también, en *Cartas íntimas*, defender la *Lucinda* (1799) de su amigo F. Schlegel, novela llena de intención sutil, equivocada en todos conceptos, indecorosa y de escaso valor.

La potencia original creadora de los dos hermanos Schlegel fué escasa. Después de la desaparición del *Athenaeum* afianzaron su prestigio de críticos en las *Características y Críticas*, publicadas en común en 1801. A éstos, Federico, después que hubo partido a París con su segunda esposa Dorotea Veit, hija de Mendelsohn, hizo seguir, en 1801, los dos volúmenes de su revista *Europa*. Augusto Guillermo, durante tres inviernos, dió (1801-4), en Berlín, lecciones admirables, en las que desarrolló sistemáticamente la doctrina artística del Romanticismo y su aplicación a la poesía antigua, medioeval y moderna. Entre 1797 y 1801 publicó la versión de 16 dramas de Shakespeare en la forma original, después de haber demostrado por vez primera, en tres artículos aparecidos en las *Horas* de

Schiller, la conexión entre el contenido y la forma de la poesía. En 1803 siguieron su traducción de Calderón, y los líricos *Ramilletes de poesía italiana, española y portuguesa.* A. G. Schlegel dió impulso, como nadie antes ni después de él, al arte de la traducción y de la estructuración formal.

Aparte de Novalis, la primera escuela romántica encontró su poeta en Joh. **Ludw. Tieck.** Nacido en Berlín el 31 de mayo de 1773, murió en su ciudad natal el 28 de abril de 1853, habiendo pasado la mayor parte de su vida en Dresde. El cantor de la «Mondbeglänzte Zaubernacht» (1) había empezado a escribir al servicio de Nicolai, y, con sus poemas novelescos, instructivos, ingeniosos, *El cuadro, Vida de poeta, Vittoria Accorombona,* volvió en parte, desde 1823, al racionalismo. Llena, empero, su vida, el entusiasta, profundo estudio de Shakespeare. A partir de 1796, Tieck empezó a combatir la «Aufklärung» remozando viejas canciones populares, *Los burgueses de Schilda, Magelone, Melusina,* y con comedias de sátira literaria, *El gato con botas, El príncipe Zerbino, El mundo al revés.* No colaboró en el *Athenaeum,* pero en otoño de 1799 ingresó en el círculo romántico de Iena, hacia el cual sintióse también atraído el noruego Henrik Steffens, filósofo naturalista y más tarde autor de novelas en verso. A fines del siglo, Tieck publicó en Iena sus *Poesías románticas,* cuyo segundo volumen contiene la tragedia de la *Vida y muerte de Santa Genoveva,* en la que hace la glorificación de la piadosa Edad Media, y revela el arte de reproducir las emociones de la naturaleza, acreditado en la *Soledad silvestre del rubio Eckbert*

(1) «Mágica noche de luna»... primer verso de una celebérrima poesía de Tieck. — *N. del T.*



y en el *Runenberg*. La *Cabalgata de la Romanza*, escrita en 1804 para servir de prólogo a la comedia *El emperador Octaviano*, agrupa todos los elementos poéticos del romanticismo que habían venido a sumarse a los filosófico-sociales, ya por su parte modificados. Con el *Caballero Barba azul* comenzó en 1796, para terminarse en 1816 con las dos partes del *Fortunato*, la producción teatral romántica de Tieck, producción que no dió ningún resultado. Mucho más eficacia tuvieron para la literatura y la pintura sus estudios de arte antiguo alemán, que realizó por indicación y con la colaboración decidida del amigo de su juventud Heinrich Wilh. Wackenroder (1772-98). Las *Efusiones de un fraile amigo del arte* (1797), y la novela *Viajes de Franz Sternbald* (1798), coincidieron con la nueva tendencia propugnada por Cornelius y Overbeck en los círculos artísticos alemanes de Roma. Cuando la adaptación al alemán moderno, por Tieck, de las *Canciones amorosas de la época suabia* (1803) cayó en manos de Jak. Grimm, en la biblioteca de su maestro Savigny, cuñado de Brentano, en Marburgo, despertó vivamente en el joven estudiante de Derecho la afición a la poesía medio-alto-alemana.

Así como el himno juvenil de Goethe a la Catedral de Estrasburgo dió a Tieck la primera idea del *Sternbald*, la influencia del *Guillermo Meister* es ostensible, no sólo en el *Ofterdingen* y en el *Sternbald*, sino también en *El joven carpintero* (1836) del mismo Tieck, en el *Florentino* de Dorotea Schlegel, y en *Inés de Lilien* (1798) de Carolina de Wolzogen, la cuñada de Schiller, en la novela y en algunas narraciones de Eichendorff, en el *Pintor Nolten* de Mörike, incluso en la obra maestra de Juan Pablo, el *Titán* (1800-3).

c) **Juan Pablo.** El fantástico carácter de Joh. Paul Friederich Richter, que hijo de un maestro, nació en Wunsiedel el 21 de marzo de 1763, formóse en el apartamiento de la sierra de Fichtel. Fué a la escuela en Hof; preparábase para estudiar teología en Leipzig, cuando el público inteligente quedóse sorprendido, en 1783, por los *Procesos groenlandeses o esbozos satíricos* de Juan Pablo. A pesar de su íntima conexión con la ironía romántica y con la predilección de F. Schelgel por sus obras, Juan Pablo, como también lo atestigua su estimulante *Introducción a la Estética* (1804), ocupa frente al romanticismo una posición independiente. En Weimar frecuentó el círculo de Herder (1796-98) como amigo de Carlota de Kalb, la Titánida, comulgando en los prejuicios de aquél contra el clasicismo de Goethe y Schiller. La *Logia invisible* (1793) y *Hespero* (1795) habían hecho de él el escritor alemán más en boga cuando, divinizado por las mujeres, pasó en Berlín el verano de 1801. En 1804 retiróse a Bayreuth, donde produjo infatigablemente hasta su muerte, acaecida el 14 de noviembre del año 1825. Juan Pablo posee humor y sensibilidad, como Sterne, cuyos *Tristán Shandy* y *Viaje sentimental* habían encantado a los alemanes desde 1768, a pesar de lo pronunciado y unilateral de su carácter inglés; sensibilidad y humor unidos a un sentimiento de la naturaleza que se manifiesta con gran magnificencia de colorido, a una abundancia de metáforas nunca vista, a una erudición sólo comparable a la de Hamann y a una sólida cultura filosófica. Con ser un prosista de enorme potencia verbal, fáltale el sentido artístico de la forma; él mismo consideróse incapaz de forjar un verso medianamente tolerable, y, en sustitución dió el largo verso libre. La fertilidad de su ingenio y de su

imaginación, la fiel reproducción de la mezquina realidad, como por ejemplo en el *Maestrillo Wuz*, en *Fixlein* y en *Siebenkäs*, junto con la desbordante explosión del sentimiento en el *Titán* y en los *Flegeljahre*, su profunda simpatía por los pobres y los oprimidos, lograron para sus obras, reunidas en 1826-28 en 60 volúmenes, un favor, que hoy apenas es concebible. El discurso de Börne a su memoria, constituye un monumento literario de Juan Pablo, presentado en su posición y su influencia.

4. Apogeo del Romanticismo

La Revolución francesa, la doctrina científica de Fichte y el *Guillermo Meister* de Goethe fueron ensalzados en los *Fragmentos* del *Athenaeum*, como los acontecimientos que señalaban la orientación de la época. Pero cuando tras la batalla dada y perdida en Iena, en la misma cuna del Romanticismo, la ola revolucionaria irrumpió en los países del norte de Alemania, hasta 1806 inmunizados, hubo de demostrarse si, bajo aquella celebrada cultura estética, se había mantenido una fuerza capaz de vigorizar la conciencia popular y de asegurar la resistencia. Al solo prestigio personal de Goethe debióse, por el momento, la conservación de la Universidad de Iena, amenazada por el Emperador francés.

a) **Poesía patriótica.** El fundador de la doctrina científica, arrojado de Iena por una suposición de ateísmo, Joh. Gottlieb **Fichte**, un año después de la batalla pronunció en Berlín, en plena ocupación francesa, sus *discursos a la nación alemana*. Ya en la primavera de 1806 A. G. Schlegel había exigido, en vez de un soñador juego de

formas, una poesía despierta, inmediata, enérgica y, sobre todo, patriótica. Episodios de la historia alemana, en que peligros análogos fuesen vencidos por la lealtad y el heroísmo, habían de constituir, en su concepto, el argumento de dramas históricos representables. Cuando el teniente de coraceros prusiano, Federico, Barón de la **Motte-Fouqué,** quiso en Berlín responder al llamamiento de su maestro Schlegel con su drama heroico, dedicado a Fichte, *Sigurd, el matador del dragón* (1808), primera parte de la trilogía de los Nibelungos, terminada en 1810, *El héroe del Norte,* la obra resultó muy superior por la intención patriótica que por sus cualidades dramáticas. Mas el entusiasmo que despertó Fouqué con su evocación de la leyenda heroica germánica, tuvo jubiloso intérprete en Teodoro Körner. Después de haber escrito, en 1811, *Ondina,* encantador cuento en prosa basado en la vieja doctrina paracelsiana de los espíritus elementales, Fouqué continuó, en 1813, la novela de fantasía bajo un revestimiento medioeval, iniciado por Novalis, con su novela *El anillo mágico,* glorificación del mundo caballeresco. Apartando la vista de la zafia insulsez del género caballeresco cultivado, entre otros, por Spiess, Cramer, Vulpius, etc., así como de las divulgadísimas historias de amor ejemplares del capellán castrense Aug. Lafontaine, fué a inspirarse en el vigoroso pasado nacional. Sus innumerables poesías respiran un gusto por la profesión militar ejercida con convicción, que inflamó a la juventud, a cuyo frente el mismo poeta, respondiendo « al llamamiento del rey », fué en 1813 el primero en alistarse en calidad de cazador voluntario en su país de Nennhausen.

Otro poeta, mucho más vigoroso que Fouqué y Tieck, había de hacerse la obra de su vida de la creación del drama

An den König von Preußen,
zur Feier Seines Einzugs in Berlin im Frühjahr 1809
(: wenn sie statt gefunden hätte :)

Was blickst du doch zu Boden schweigend nieder,
Durch ein Portal siegprangend eingeführt?
Du wendest dich, begrüßt vom Schall der Lieder,
Und deine schöne Brust, sie scheint gerührt.
Blick auf, o Herr! Du kehrst als Sieger wieder,
Wie hoch auch jener Cäsar triumphirt:
Ihm ist die Schaar der Götter zugefallen,
Jedoch den Menschen hast du wohlgefallen.

Du hast ihn treu, den Kampf, als Held gerungen,
Dem du, um nichtigen Ruhm, dich nicht geweiht!
Du hättest auch, in den Feldschlacht durchgedrungen,
Den süßesten Freundschaftsgeschenken kühn gescheut
Die schönste Tugend, laß mich's kühn dir sagen,
Hat mit dem Glück des Triumphs dich entzweit:
Du brauchtest Wohlfahrt wenigen zu leben,
Und Sieger warst du auch dem Schicksal eben

Fragmento de un poema de Enrique de Kleist

histórico, en la que en vano aquellos habían laborado. Al igual que Fouqué, **Enrique de Kleist,** nacido en Francfort del Oder el 18 de octubre de 1777, había tomado parte en las campañas del Rhin en concepto de oficial prusiano, solicitando después el retiro. Al presentarse en 1803 al público con la tragedia *La Familia Schroffenstein*, transposición caballeresca del tema de Romeo y Julieta, llevaba ya sostenidas crueles luchas para obtener el supremo lauro dramático, que una fusión de la tragedia de Esquilo y de Shakespeare había de conquistarle. Unicamente lo extraordinario le satisfacía. Habiendo fracasado en sus esperanzas, hubo de aceptar un modesto empleo en Königsberg. La dramatización mística del mito de *Anfitrión*, tratado por Plauto y Molière en alegres comedias, y el *Cántaro roto*, la mejor comedia alemana en verso, empezado en Suiza, fueron terminadas en Königsberg. Todo el dolor, toda la suntuosidad de su alma vertiéronse en la tragedia de *Pentesilea*, la reina de las amazonas amada por Aquiles y matadora de éste. Esta tragedia fué un reflejo de su propia pugna por la ejecución, a la que no pudo dar cima, de un gran drama normando : *Roberto Guiscardo*. En Königsberg inició Kleist su obra de narrador, que culmina en la más espléndida de todas las novelas alemanas, *Miguel Kohlhaas*, el chalán que, combatiendo en defensa de su derecho escarnecido, se convierte en criminal. El año 1807, el poeta fué prisionero de guerra de los franceses. Otra vez libre fundó, en 1808, en Dresde, en unión del político romántico Adam Müller, la revista *Febo*, donde publicó escenas de *Pentesilea* y el fabuloso drama caballeresco *Catalina de Heilbronn*. El 2 de marzo de 1808 fué silbado en Weimar el *Cántaro roto*. El levantamiento de Austria en 1809,

llenó a Kleist, como a tantos otros, de esperanza. La censura berlinesa, que en 1809 hizo suprimir, de las poesías de F. Schlegel, el voto por la salvación de la patria, no hubiera en rigor tolerado los poemas en que Kleist exhorta a una guerra de aniquilamiento contra los franceses, ni su *Catecismo nacional*; en cambio, le fué permitida la publicación de su *Batalla de Hermann*. Kleist dió al enérgico y poético drama del primer salvador del pueblo alemán, una significación inmediatamente aplicable a la actualidad. Para estar más cerca del teatro de la guerra, fué a Praga. Después de la paz de Wagram, ganó su destrozada existencia con el *Diario de la noche* de Berlín, órgano del partido cristiano alemán fundado por Arnim. Una vez más reaccionó, para entonar el último canto. Su *Príncipe de Homburgo* conviértese en la glorificación del militarismo prusiano y del sentimiento del deber para con el Estado, sentimiento que, triunfando de la flaqueza humana y del miedo a la muerte, se exalta hasta las alturas de lo trágico. Sólo cuando el joven guerrero ha conocido y reconocido en lo más hondo de su alma la necesidad de que el individuo se supedite a la salud de la colectividad, puede el Gran Elector ceder a su propio deseo de favorecerle. Estaba creado el gran modelo del drama histórico alemán; pero al incomprendido poeta sólo le quedaba, para no tener que « tolerar lo indigno », para decirlo con las palabras de su amiga Rahel, el supremo recurso. El 21 de noviembre de 1811, el más grande poeta de Prusia se suicidó junto al lago de Wann, cerca de Potsdam. A Tieck debemos la conservación de su obra poética.

Desde la publicación, al cuidado de Tieck, de las *Obras completas* (1826), la gloria de Kleist ha ido en cons-

tante aumento ; en cambio, los dramas de F. L. Zacharias Werner, de Königsberg, tan admirados por sus contemporáneos, apenas si conservan un lugar en la Historia de la literatura, a pesar del innegable talento del autor. Ya los primeros dramas de Werner, *Los hijos del valle* (1803) y la *Cruz de Báltico*, fueron recibidos con los aplausos que se negaban a la *Familia Schroffenstein*. Iffland puso en escena, con éxito enorme, en Berlín, el *Lutero o la consagración de la fuerza*, obra de Werner de escasísima historicidad. El 24 de febrero de 1810 Goethe hizo representar en Weimar la tragedia de Werner, en un acto, *El 24 de febrero*. Las tragedias fatalistas de Chr. Ernst de Houwald y del abogado de Weissenfels Adolf Müllner, *La Falta* (1812) y el *Rey Yngurd* (1817) convirtieron en necio sistema la ocurrencia que Werner dramatizara con tanto brío. Werner convirtióse al catolicismo en Roma, y murió en el año 1823, en Viena, donde ejercía el sacerdocio.



Fig. 15. Achim von Arnim

Goethe, que después de la muerte de Schiller intentó realzar el teatro de Weimar con la ejecución de grandes proyectos, experimentó la falta de nuevos dramaturgos alemanes, a la que, a partir de 1811, procuró poner algún remedio atreviéndose a poner en escena dramas calderonianos traducidos por Schlegel y Gries. De los numerosos dramas de L. F. **Achim de Arnim** (1781-1831), perteneciente a la nobleza de la vieja Marca, *Halle y Jerusalén*, *El falso Waldemar*, *El urogallo*, *Los idénticos*, *La papisa Jutta*, ninguno reunió condiciones escénicas. No le fué mejor a su amigo Klemens María Brentano, autor de una comedia centelleante de ingenio, de estilo shakespeariano, *Ponce de León* (1804) y de una tragedia histórico-romántica *La fundación de Praga* (1814), tema histórico al que más tarde dió definitiva estructuración Grillparzer en su *Libussa*. Arnim había estado breve tiempo en Iena. La permanencia de Brentano fué más larga, pues estudió en dicha Universidad; esto les dió ocasión de tratar a los jefes de la primera escuela romántica; en la primavera de 1805

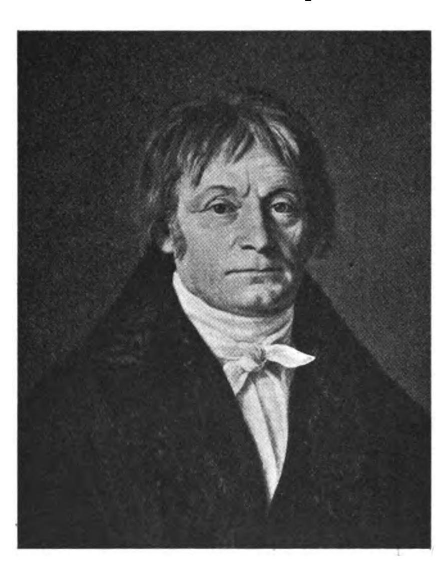


FIG. 16. Görres

formaron en Heidelberg una segunda escuela romántica. Entre 1805 y 1808 publicaron tres volúmenes de viejas canciones alemanas, **Des Knaben Wunderhorn** (El cuerno maravilloso del niño) ; en 1808, Arnim publicó la *Revista para anacoretas*. Era el objetivo de la escuela de Heidelberg despertar el espíritu del pueblo descubriéndole su pasado y sus características como tal pueblo. En este sentido elogió los *Libros populares alemanes* (1807) **Josef Görres,** de Coblenza, quien desempeñó en Heidelberg la primera cátedra de poesía alemana antigua. Görres, que había empezado siendo un entusiasta de la República francesa, al ahondar el estudio de la antigua poesía alemana sintió renacer su patriotismo ; y afirmólo con tal fuerza en las páginas del *Mercurio renano*, que en 1818 los defensores de la seguridad futura de Alemania pudieron invocar a Görres y sus advertencias sobre lo funesto de una paz de renuncia. En el círculo de los románticos de Heidelberg, para decirlo con las palabras del barón de Stein, « encendióse en buena parte el fuego alemán que más tarde devoró a los franceses ». Los dos barones silesianos de Eichendorff fueron discípulos de Görres. En la *Revista para anacoretas* colaboraron Jak. y Wilh. Grimm, los jóvenes poetas suabios Kerner y Uhland, el bávaro Ringseis. En el prefacio del *Cuerno maravilloso*, Arnim proclamó su fe en el renacimiento de Alemania por obra de la viva riqueza de su sentimiento popular. Como el más alto deleite y honor, deseó la instrucción militar de todos; como en 1808 Fouqué, en su *Diálogo de dos nobles prusianos*, pidió la leva en masa del pueblo. Arnim concluyó en 1810 su cuadro de la época, la poética novela *Pobreza, riqueza, culpa y contrición de la condesa Dolores*, con la expresión de la esperanza en la

lucha por la patria alemana oprimida. Entre la publicación de varios volúmenes de narraciones (*Jardín de invierno*, 1809 ; *Vida en la granja*, 1826), dió a la luz pública, en 1817, la novela semi-histórica semi-simbólicofantástica de comienzos de la Reforma : *Los guardias de la corona*. La segunda parte, dejada en esbozo, había de exponer cómo por la cultura espiritual Alemania ha de recobrar la corona perdida desde los Hohenstaufen.

El romanticismo de la escuela de Heidelberg, cuyos esfuerzos iban dirigidos a inaugurar un « Renacimiento alemán », estaba en rigor muy lejos de la filosofía del *Athenaeum*. Arnim y los hermanos Grimm aventajaban a sus mismos predecesores críticos en absoluta veneración por Goethe, quien, por su parte, deseaba ver en todas las casas el *Cuerno maravilloso*. En el mismo funesto año 1806, Goethe había empezado a publicar, en la Editorial Cotta, la primera colección completa de sus *Obras* (12 volúmenes). Si ya Schelling había visto manar el frescor de una vida nueva del primer fragmento del *Fausto* (1790), llamado « el torso de Hércules » por Schiller, que no cesaba de reclamar de Goethe su terminación, el historiador Barthold S. Niebuhr encontró en la primera parte del *Fausto*, terminada en 1808, la suma de sus convicciones y sentimientos. Arndt y Jahn llamaron en 1810 a Goethe « el poeta alemán ». En el verano de 1808, mientras a ruegos del Gobierno bávaro trabajaba en un libro popular alemán, Goethe acarició el proyecto de convocar en Weimar una asamblea de alemanes ilustres, para discutir el modo de estrechar más el único lazo que quedaba a Alemania como nación, el lazo de la cultura y de la literatura. El historiador suizo Johannes de Müller había calificado la lengua y la

literatura de lo único que les quedaba todavía a los alemanes. Y la victoriosa Francia, en el libro de Mme. de Stael *De l'Allemagne*, prohibido por la policía napoleónica, rendía homenaje a la superioridad de esta filosofía y literatura alemanas.

Cuando por fin, en 1813, el rey llamó « a la alegre caza », la juventud alemana demostró, con los hechos, que no había sido estéril retórica la exhortación de Schiller a darlo todo gozosamente por el honor de la nación, a sostener el combate por la patria, « santo, humanamente bueno ». El padre de la gimnasia, F. Ludwig Jahn, compiló, entre los cazadores de Lützow, libros de canciones originales. El hijo del más fiel amigo de Schiller, **Carlos Teodoro Körner**, que, después de algunas comedias insignificantes, en su tragedia *Zriny* había hecho en el teatro de Viena la apoteosis del sacrificio por la patria, concilió la *Lira y la Espada*. El 26 de agosto de 1813, el cantor y combatiente de la « feroz, temeraria caza de Lützow », cayó luchando cerca de Gadebusch. El nombre, y los impetuosos « cantos de libertad » de Körner, son los que más brillantemente representan la lírica guerrera de la Guerra de la Independencia. Pero Ernst-Moritz Arndt (nacido en Rügen en 1769, muerto en 1860 en Bonn, donde era profesor), autor del mejor libro patriótico, el *Espíritu de la época* (1805), en las *Canciones para alemanes* y en las *Canciones militares alemanas* dió, con su varonil firmeza y su sencilla piedad, una expresión todavía más fiel al estado de ánimo del pueblo. Como la exhortación de Attinghausen, la pregunta de Arndt: ¿dónde está la patria alemana? resonó hasta 1870 a través de los días de fiesta y de trabajo del triturado pueblo alemán. La poesía romántica fué la primera que hizo brillar de

nuevo ante los anhelos de la nación la olvidada pompa imperial. El cantor de las *Ciudades alemanas*, el tilsitense Marx de Schenkendorf, cuya intervención salvó el castillo de Marienburg, condenado a la demolición por la burocracia, sorda y ciega en todo tiempo, obtuvo con sus *Poemas* (1815) el título honorífico de heraldo del Emperador. Los poetas románticos Steffens, Fouqué, el conde Loeben, Heyden, los dos hermanos Blomberg, Varnhagen, F. Förster, Häring (Alexis), Eichendorff, Wilh. Müller, Ernst Schulze, Holtei, Immermann y el que más tarde fué su adversario, el conde Platen, combatieron por el mismo ideal al lado de los germanistas Schmeller y Massmann, del fundador de la filología románica Federico Diez, del pintor Felipe Veit, hijo de Dorothea Schlegel, y de Luis Grimm. El príncipe Luis de Baviera, no siéndole dado ir con ellos a la vanguardia, siguió con sus canciones a los *Bravos hijos de Alemania*. El incansable Arndt, que en inflamados folletos exhortaba a hacer del Rhin — por

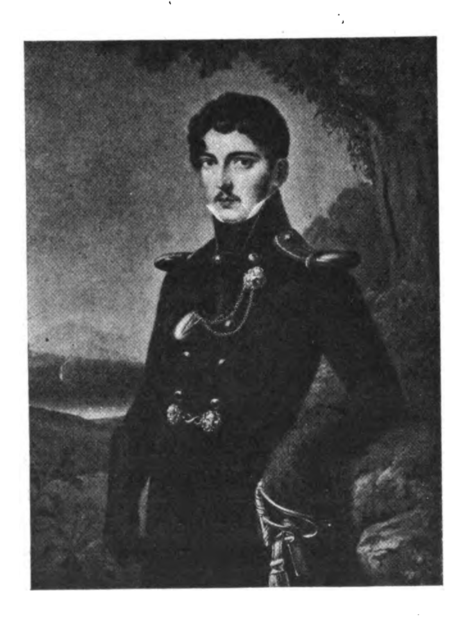


FIG. 17. Körner

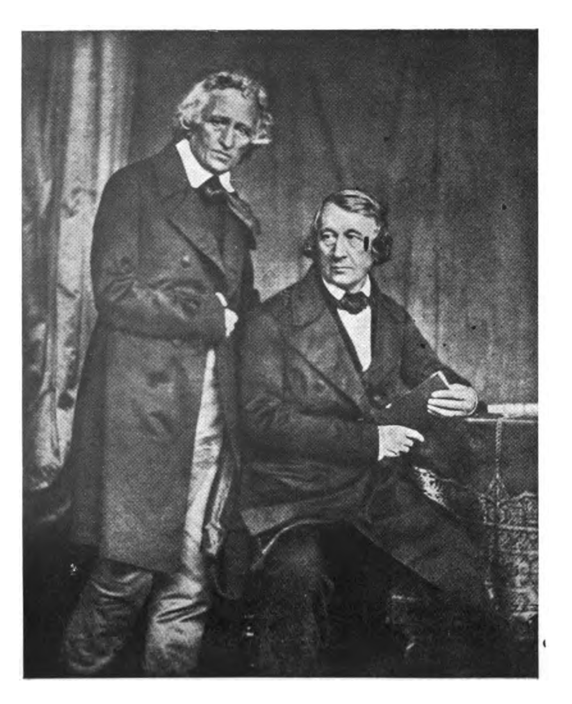


Immermann (1796-1840)

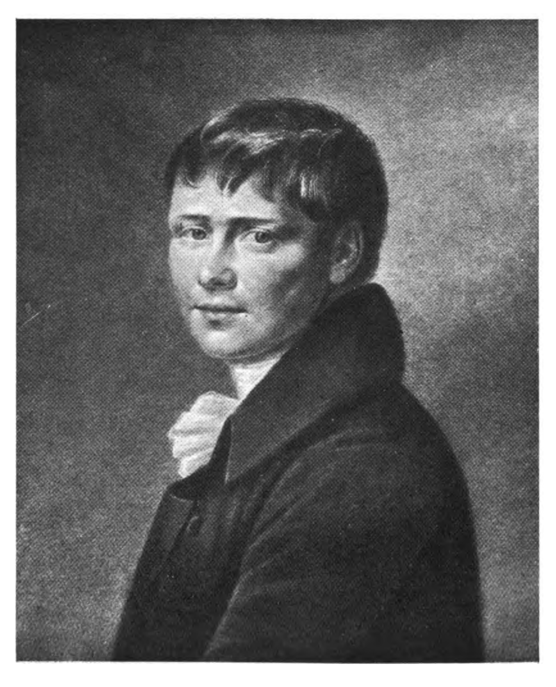


Mörike (1804-1875)

EDITORIAL LABOR, S. A.



Guillermo Grimm (1786-1859)
y Jacobo Grimm (1785-1863)



Enrique de Kleist (1777-1811)

primera vez celebrado por el *Hain* de Goettingen como río alemán — « un río de Alemania, no frontera de Alemania », fué el auxiliar del barón de Stein. El mismo A. G. Schlegel tomó parte en la campaña como agregado al cuartel general, lo mismo que su hermano en 1809. Arnim procuró actuar desde la dirección del *Corresponsal prusiano*, fundado por Niebuhr; el *Mercurio renano* de Görres ganóse la calificación de la « quinta gran potencia ». Los Stolberg escribieron cordiales *Poesías patrióticas*, y Brentano festivales guerreros: *Junto al Rhin, junto al Rhin*, y, apoyándose en el *Campo de Wallenstein*, *Victoria y sus hermanos*. En Berlín, F. A. de Stägemann dejaba oir los acentos de sus *Cantos de guerra prusianos*, escritos en los viejos metros de las odas de Ramler; mientras el joven Rückert adaptaba la forma romántica a sus *Geharnischte Sonetten* (Sonetos en arnés). Goethe, a ruegos de Iffland, decidióse a escribir *El despertar de Epiménides* para las fiestas de la victoria celebradas en Berlín.

b) **La vejez de Goethe.** Sin fe en los esfuerzos de Alemania contra la demoníaca grandeza de Napoleón, Goethe había seguido vacilante el impulso general. Una liberación, que en vez de los franceses había atraído a Alemania a cosacos y croatas, no tardó, después de la victoria de Leipzig, en despertar, y con razón, sus recelos. El Congreso de Viena arrancó incluso coléricos versos al previsor atalaya de la política. Al odio contra los franceses, que él no podía aprobar, opuso los esfuerzos por el progreso de la cultura alemana. El estudio de la naturaleza, que le ocupara desde los primeros tiempos de Weimar, habíanle llevado, ya en 1791, de las investigaciones morfológicas a la óptica. Sus viajes a los baños de Bohemia

estimularon cada vez más su celo en formar colecciones mineralógicas, su gusto por los estudios de geología. De 1817 a 1824 editó una revista de morfología ; en 1810 pudo publicar su obra capital sobre la *Teoría de los colores*, hija de penosos esfuerzos. Los físicos han rechazado hasta hace poco su teoría ; pero en los *Materiales para la historia de la teoría de los colores* — obra independiente de aquélla— expuso toda su concepción de la historia del espíritu, siendo lo más sutil y profundo que escribió en prosa. Un fenómeno estudiado en las ciencias naturales le sugirió la tesis de su novela *Las Afinidades electivas* (1809), en la que describe la lucha de la pasión y del renunciamiento moral dentro de los límites conyugales, cuya intangibilidad es, según él, la base de toda cultura. Con la agregación de los escritos autobiográficos y de la traducción de «Benvenuto Cellini», completó la segunda colección de sus *Obras* (Cotta), en 20 volúmenes. El estudio de la poesía oriental en la versión hecha por Josef de Hammers-Purgstall, del *Diván de Hafis* (1812-13), determinó en él, a los 64 años, una nueva primavera de canciones. El 21 de junio de 1814 escribió el primero de los poemas, que en 1819 aparecieron bajo el título de *Diván oriental-occidental*, con notas para « su mejor comprensión », poemas en que la sabiduría de la vejez se alía con el frescor lírico de la juventud. Las formas orientales propiamente dichas (gazelas), no fueron introducidas hasta algo más tarde por Rückert y Platen. Los *Cantos de Mirza Schaffy* de F. Bodenstedt, editados incontables veces a partir de 1851, con ser una imitación desabrida, aventajaron en éxito al *Diván* de Goethe; al paso que el *Hafis* (1846) de S. F. Daumer, que entusiasmó a Ricardo Wagner, no obtuvo, en general, la atención merecida.

En julio de 1814, y de nuevo en la primavera de 1815, Goethe había visitado su ciudad natal y la ribera del Rhin. Las serenas relaciones con la poetisa Marianne de Willemer dieron origen a las *Canciones de Suleica* del *Divan*; el tardío pero profundo amor, que por Ulrike de Levetzow concibió, en 1823, en los baños de Karlsbad y de Marienbad, desbordó en la lírica *trilogía de la pasión*. Las impresiones recibidas en los países del Rhin y del Main pugnaban por exteriorizarse; de ellas surgió, en 1816, una nueva revista de *Arte y Antigüedad*. Gracias a Sulpicio Boisserée, que inició la campaña por la terminación de la catedral de Colonia, Goethe suavizó su actitud ante las aspiraciones artísticas de los románticos. En *Arte y Antigüedad* esforzóse en ser justo con las más diversas corrientes en poesía y en arte plástico. Sin renunciar a lo peculiar nacional — que Schiller y Goethe, más que nadie, habían conferido a la literatura alemana, — había llegado el momento de crear una « literatura universal » en alemán. Hacía ya tiempo que Goethe habíase formulado una elevada y enérgica doctrina de la renuncia. Una larga vida y un continuo esfuerzo habíanle abierto los ojos a lo insuficiente de toda influencia en la limitación humana. Pero laborar sin descanso por la cultura de sí mismo y de la humanidad, había sido la misión y el contenido mismo de su vida. En 1827 comenzó a ordenar el producto de su trabajo en los 40 volúmenes de la *Edición definitiva* de sus obras, a los que, después de su muerte acaecida el 22 de marzo de 1832, se añadieron otros 20 volúmenes.

Hasta los últimos años de su vida, preocupó a Goethe la leyenda que, en sus días de estudiante en Estrasburgo, conociera por una comedia de títeres, tomada del libro

popular de los tiempos de la Reforma. En 1790, 1818 y 1832, vieron la luz, respectivamente, el *Fragmento*, la primera y la segunda parte del poema que abarca, como en una unidad, toda su vida: el *Fausto*, el más grande



Fig. 18. Margarita en la iglesia. (Grabado de Delacroix)

poema nacional de Alemania. Hasta 1870 no se penetró bien en el elevado simbolismo y en la plenitud artística de la segunda parte. Cada vez más libre, por su propia energía, de la dirección de Mefisto, Fausto atraviesa el mundo de la historia, del arte antiguo y de la vida pública,

y, laborando por redimir de las deudas y de los tormentos al prójimo, obtiene la recompensa de un doloroso esfuerzo no en el momento de goce personal, sino en la contemplación del desenvolvimiento humano. La obra formóse y creció con el poeta. Desde la cordial estrechez de la tragedia burguesa (Margarita), en la que el « Stürmer und Dränger » experimenta el humillante contraste entre la ilimitada aspiración de la inteligencia y los sentidos y la pequeñez humana, elévase gradualmente, a través del error, la pugna y la victoria del simbólico héroe, hasta reflejar todo el infinito destino humano.



Fig. 19 Marta y Mefisto

Con el *Diván*, la revista *Arte y Antigüedad* y el *Fausto*, que ha de reconciliar el mundo griego (Helena), la Edad Media y la Moderna (Euforión-Byron), Goethe mismo está en el campo del Romanticismo, cuyas luchas en Italia y en Francia siguió con viva simpatía. En cambio, en los versos de las *Xenias mansas* y de *Proverbialmente*, mostróse poco de acuerdo con las tendencias dominantes en Alemania dentro y fuera de la literatura. En los *Pensamientos en prosa* vertió un caudal inagotable de sabiduría

y de experiencia en todos los órdenes de la vida. La escritora conocida por «la Sibila de la escuela romántica», viuda de Arnim y hermana de Kl. Brentano, Bettina, dedicóle un admirable monumento, con la publicación, en 1835, de la *Correspondencia de Goethe con una niña.* Mezclando del modo más encantador poesía y verdad quiso presentar no

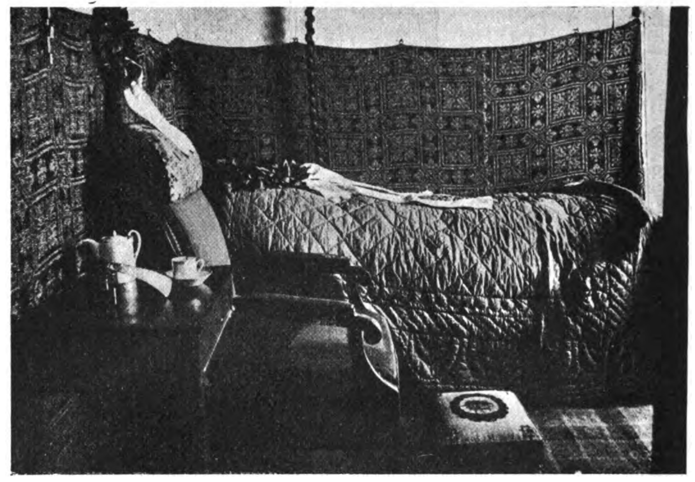


Fig. 20. Dormitorio de Goethe en su casa de Weimar

una correspondencia en realidad mantenida, sino al venerado Goethe tal como se reflejaba en su alma fantástica y amorosa. Del mismo modo en 1843, *Este libro es del rey,* presentó a la madre de Goethe por así decirlo en cuerpo y alma, con humorismo y ternura. Tal como ella misma se desvivía por aliviar a su alrededor las miserias, reclamó, en el *Libro del Rey,* una reforma social y política. Bettina ejerció en Berlín una acción estimulante e inspiradora, hasta su muerte acaecida en 1859.

c) **Después de las Guerras de la Independencia.** Las esperanzas del pueblo alemán en una libre estructuración política, — de aquel pueblo que en los momentos de mayor angustia no había vacilado en la fe puesta en los príncipes de su raza — trocáronse en desengaño después de la fiesta de la Wartburg. Los tiempos de la persecución de las sociedades estudiantiles alemanas y de la opresión de Metternich, no eran para que un nuevo entusiasmo prendiese en el pueblo. Carlos Immermann, grave y atento vigía, nos da una imagen de la deprimida Alemania de aquel tiempo en la novela, imitación del *Guillermo Meister*, los *Epígonos*, empezada en 1823 y terminada en 1836. Brentano, que ya antes de 1813 había desistido de terminar su grandioso poema místico-religioso *La invención del Rosario*, escribió, después de 1817, la trágica y auténticamente popular *Historia del buen Kasperl y la hermosa Annerl*. Luego, empero, dióse a una piedad tan misantrópica, que le arrancó al cultivo de la literatura hasta su muerte, acaecida el 1842 en Aschaffenburg. Con gran repugnancia había consentido, en 1838, en narrar de nuevo su cuento *Gockel, Hinkel, Gackeleia*. Hasta 1847 no vió la luz la colección de sus *Cuentos*. F. Schlegel, después de su conversión al catolicismo, había encontrado un empleo en Viena. Las conferencias, dadas en 1812 en esta ciudad, sobre *Historia de la literatura antigua y moderna*, hacen pensar, por ciertas ideas, en el romántico de 1798. Al morir en 1829, había decaído hasta el punto de entrar al servicio de Metternich. A. G. Schlegel, en las *Lecciones sobre literatura y arte dramáticos*, impresas en 1809-11, dejó un modelo de estudio histórico-literario de conjunto. Después de ser nombrado profesor de Bonn, donde falleció en 1845, dedicóse princi-

palmente a los estudios índicos, inaugurados, en 1808, en Alemania por su hermano.

La narración romántica *La Rosa encantada* del «privatdozent» de Göttingen Ernst K. F. **Schulze,** fué publicada el mismo año de su muerte, acaecida en 1817; su poema caballeresco cristiano, escrito igualmente en octavas reales, *Cecilia,* no apareció hasta más tarde. El más genial de los prosistas de la época, Ernesto Teodoro Amadeo (Guill.) **Hoffmann,** nacido el 1776, que se dió a conocer en 1814 con sus *Cuadros de fantasía al modo de Callot,* murió en Berlín, donde era juez de lo criminal. Cuando después de la pérdida de las provincias polacas se vió obligado a abandonar Varsovia, donde era consejero de regencia prusiano, hallándose sin pan, Hoffmann, que además de poeta era músico y pintor, fué a dirigir la orquesta del teatro de Bamberg, y luego trasladóse a Leipzig y a Dresde, donde escribió su *Visión de la batalla de Dresde,* de la que había sido testigo ocular. Vuelto al cautiverio de la vida de los negocios, hizo representar en Berlín su



FIG. 21. Hoffmann

ópera *Ondina*. En 1815 apareció el loco y candente *Elixir del Diablo*; en 1819, las narraciones de los *Hermanos Serapión*, imitación del *Phantasus* de Tieck (1812-17); en 1820-22 las *Ideas del gato Murr sobre la vida*. Hoffmann sabe aferrar la realidad inmediata, y evocar épocas históricas como en *Maese Martín*, en el *Dux y la Dogaresa* (*Marino Falieri*); pero con la vida real mezcla los más vertiginosos engendros de su imaginación. El « lado nocturno de nuestro espíritu », para el que la mística filosofía natural de Gotthilf Heinrich de Schubert había despertado en 1808 la curiosa simpatía siempre dispuesta a entregarse a lo misterioso, prestó a los relatos de Hoffmann un atractivo duradero en Alemania y Francia. Centelleante y fantástico, verdadero talento de narrador, como tal vez no existe otro en toda la literatura alemana, no consiguió, empero, elevar sus obras a las regiones de « una pura cultura ». Representa a los «poetas de la noche y de la tumba», que Goethe satirizó en la mascarada del *Fausto*.

El mismo año de la muerte de Hoffmann, Wilh. Heinrich Häring, nacido en 1798 en Breslau y ciudadano berlinés, publicó, bajo el seudónimo de Willibald Alexis, su traducción en verso de la *Virgen del lago* de Walter Scott. Alexis aprendió con las novelas históricas de Scott, que, desde la publicación anónima del *Waverley* (1814), dominaban el campo de la literatura narrativa. Hasta después de algunos años de ensayos, no consiguió Alexis crear obras de un arte nacional con valor duradero; tales son las novelas, tomadas de la historia del Brandenburgo y escritas entre 1832 y 1854, *El Roldán de Berlín*, *Cabanis*, *El falso Waldemar*, *Las calzas del señor de Bredow*, *El coco*, *Isegrim*. En 1826, Carlos Spindler, de Breslau, obtuvo con

su novela histórica *El Bastardo* el primer éxito, superado por el del *Judío*, y los *Jesuítas* (1829). Hasta los años 1840 a 1845, Spindler fué el novelista predilecto de Alemania. Pero, hasta hoy, la única novela que ha conservado inalterablemente el favor de los lectores, es el *Lichtenstein, Saga romántica de la historia wurtemburguesa* (1826), por el suabio Guillermo **Hauff.** Junto a los cuentos y novelas de éste, son dignas de mención las divertidas narraciones del magdeburgués Heinrich Zschokke, que halló una nueva patria en Suiza. Las *Horas de meditación* (1809-16) de Zschokke, fueron durante largo tiempo un libro de edificación divulgadísimo. Un verdadero libro popular, lleno de sano humorismo, regocijante e instructivo, es el que Joh. Peter Hebel nacido en Basilea en 1760 y domiciliado en Karlsruhe, produjo con su almanaque *El Amigo de la casa renana* (1808-15) y con su *Estuche*, después que en 1803 había inaugurado la nueva poesía dialectal con sus *Poesías alemánicas*, saludadas con calor por Goethe. Al mismo género popular pertenecen las novelas del riguroso conservador, el párroco suizo Jeremías **Gotthelf** (Albert Bitzius, 1797-1854), *Uli el siervo* y *Uli el colono* (1847). Gotthelf ha venido siendo considerado hasta hoy como uno de los más fuertes narradores populares de Alemania.

Aunque Hebel, en sí, no siguiese las orientaciones del romanticismo, el gusto por las ideas, costumbres y lenguaje del pueblo procedía de los románticos de Heidelberg. En 1812 y 14 los hermanos Jacobo y Guillermo **Grimm** dieron por terminado el tesoro de sus *Cuentos de niños y del hogar*, a los que en 1816-18 siguieron las *Sagas alemanas*, abriendo con ello la serie de colecciones de cuentos de las distintas regiones de Alemania. A consecuencia de

los trabajos de los Grimm, la leyenda heroica y la vieja poesía alemana comenzaron a influir en la nueva literatura. Las notas del *Cuerno maravilloso* resonaron en toda la lírica alemana, especialmente en las *Canciones* de José de Eichendorff, cuyas primeras muestras aparecieron en 1808; nuevos volúmenes suyos vieron la luz en 1826 y 1837. La novela de Eichendorff *Presentimiento y presente* fué publicada por Fouqué en 1815, estando el poeta en campaña. En 1819 apareció la narración de Eichendorff *La estatua de mármol*, y en 1826 la encantadora pintura del estado de ánimo y de los sueños románticos, *La vida de un pillete*. En los últimos años de su vida — murió en 1857, último de los románticos, en su Silesia natal — definió repetidas veces, desde su punto de vista rigurosamente católico, las características histórico-literarias del movimiento poético entre cuyos protagonistas habíase contado. Falta a este silesiano, amigo de cantos y de andanzas, la profundidad mística de un Novalis; mas nadie ha cantado como Eichendorff en sus cuartetas al modo popular, los « murmullos de la selva alemana » con su añoranza llena de presentimientos. Las *Poesías*, coleccionadas por primera vez en 1831, de Adelbert de **Chamisso**, perteneciente a una familia de emigrados franceses, presenta evidentes rastros de su nativa gracia francesa. Dominando apenas el alemán, este teniente prusiano había intentado reunir en su verde *Almanaque de las musas* berlinés (1804-06), a los jóvenes líricos románticos. Cuando la época ya no podía ofrecer una espada a este franco-alemán, escribió la *Maravillosa historia de Pedro Schlemihl*, que Fouqué editó en 1814. Trátase de una especie de cuento de Fausto: el pobre vende su alma al diablo a cambio del saco de la ventura

de Fortunato. En concepto de botánico, Chamisso realizó en 1815-18 un viaje alrededor del mundo, cuya descripción, agradable y exenta de pretensiones, constituye un modelo de la literatura alemana de viajes. Las series de canciones lírico-épicas (*Vida amorosa de una mujer*, *Canciones y cuadros de una vida*) y las baladas, que con exquisito arte tratan temas crueles, son lo más acabado de la obra de Chamisso. Nombrado conservador del Herbario de Berlín, editó de 1833 a 1838 el *Almanaque de las Musas alemán*, para el cual este amable escritor obtuvo colaboración de los mejores poetas viejos y jóvenes. El mismo Chamisso glorióse de su habilidad en componer tercetos; por su parte, el barón austríaco José Cr. de Zedlitz, el poeta de la *Revista nocturna*, en honor de Napoleón, y del *Librito del soldado*, influído por la victoria de Radetzky, imitó con sumo acierto la «Canzone» en sus *Guirnaldas a los muertos* (1827).

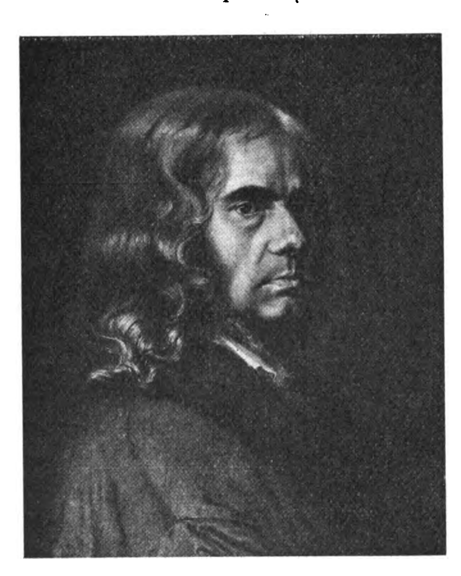


FIG. 22. Chamisso

Hölderlin había narrado en el *Hiperión* la revuelta griega de 1770. La guerra de la Independencia griega em-

pezada en 1820, que recibió la más alta consagración poética con la participación y muerte de Lord Byron, suscitó entusiastas simpatías. Wilh. Müller, de Dessau (m. 1827), que en 1813 había combatido en calidad de voluntario, y en 1816 había seguido el ejemplo de Tieck con versiones de los *Minnesänger*, pasó a ser, con sus *Cantos de los griegos* (1821-24) el principal representante del filhelenismo. Su *Viaje hivernal*, sus canciones de molineros y de caminantes han quedado inmortalizados por la música que les puso Schubert; sus canciones báquicas, por su íntimo frescor. El *filheleno coronado*, el rey Luis I de Baviera, que en 1827 había efectuado un viaje a Weimar en ocasión de ser los días de Goethe, por el espíritu alemán de sus poemas (1829-47), revelado también en la fundación de la Walhalla cerca de Ratisbona y de la *Halle* de la Independencia, cerca de Kelheim, pertenece al grupo de los cantores de la guerra por la libertad. Este príncipe, tan entusiasta de todo lo bello, carece en el orden métrico-lingüístico del sentido de la forma que en la esfera de las artes plásticas de tan fecundos resultados había de ser para la cultura alemana, gracias a los monumentos erigidos bajo sus auspicios. El entusiasmo de Winckelmann por la Antigüedad mezclábase del modo más íntimo con la orientación artística romántica en el espíritu de este rey, que hizo decorar con frescos de Cornelius sus clásicas salas muniquesas, que tuvo por ministro al dramaturgo romántico del *Belisario* (1829), Eduardo de Schenk, y que proporcionó a Platen parcos recursos para vivir y producir en Italia.

Augusto, conde de **Platen**-Haltermund, nacido en Ansbach el 24 de octubre de 1796, no ha sido comprendido

en toda la plenitud de su carácter hasta después del descubrimiento de su *Diario*: éste ha revelado sus serias luchas y su generoso sacrificio por los más elevados ideales artísticos, su dolorosa y noble humanidad. Tomó parte en la incruenta campaña de 1815 en calidad de teniente del primer regimiento de infantería bávaro. Solía gloriarse de ser el adversario y vencedor del romanticismo. Pero, en realidad, romántico fué no sólo en 1824 en la comedia heroica *La chinela de cristal*, en la que reunió los cuentos de la Cenicienta, de la Hermosa dormida en el bosque, y en la farsa *El tesoro de Rhampsinit*, sino también en 1834 en su postrer poema épico, los *Abasidas*, tomado de las *Mil y una noches*. En 1829 pretendió escribir su *Ilíada*, con los *Hohenstaufen*, poema en el que empleó la estrofa de los Nibelungos. La forma predilecta de Platen, el soneto, que llevó a la suma perfección en alemán con los *Sonetos de Venecia* (1824), fué combatida por Voss como especialmente característica del romanticismo. A. G. Schlegel había exhortado, con su doctrina y con su ejemplo, a la estructuración de formas rigurosas ; hacer triunfar este criterio, reintroducir en la poesía alemana el rigor en la pureza de las rimas, olvidado desde la floración altoalemana media, fué el mérito de Platen. Con las comedias literarias *El tenedor fatal* y el *Edipo romántico* (1826-29), opúsose al capricho romántico y al extravío de la tragedia fatalista en boga. Ya en 1815 Rückert había intentado imitar la forma aristofanesca en una trilogía política, *Napoleón*. Con tanto ingenio como rigor moral, con incomparable arte formal y sentimiento poético, Platen se elevó en sus comedias satíricas a una altura a la que nadie había llegado antes ni llegó después, a pesar de las «comedias

políticas» de R. Prutz y de Schack. La clásica fuerza de expresión, que había sido la conquista de Goethe en *Pandora* y *Helena,* fué afianzada por Platen en odas, églogas e himnos. La profundidad de ideas y un calor de sentimiento no perceptible en una lectura rápida, son inherentes a estas poesías en metros antiguos, que reúnen las excelencias de Klopstock y de Hölderlin, como a las sensuales *Gazelas* de sus años de Erlangen. Las odas, idilios y epigramas de Platen ganaron en plasticidad gracias a su larga residencia en Italia a partir de 1826. Sus *Baladas* («Sepulcro en el Busento») obtuvieron más fácilmente aceptación que los perfectos modelos de oda alemana («Acqua Paolina»). Los *Cantos polacos* abordaron, primero en son de advertencia, un tema, que había de ser tratado inagotablemente por los poetas políticos ulteriores. En medio de sus trabajos históricos y de sus proyectos poéticos, este noble poeta, que sólo para su arte vivía, falleció prematuramente en Siracusa, en 1835.

En 1821 fueron publicadas las *Gazelas* de Platen, en 1822 las *Rosas de Oriente* de Federico Rückert. Este joven filólogo, nacido en Schweinfurt el 16 de mayo de 1788, revelóse en 1814, en plena guerra de la Independencia, con los *Geharnischte Sonetten* (Sonetos en arnés), bajo el seudónimo de Freimund Reinar. Después de haber dirigido breve tiempo el significado e influyente *Diario de la mañana* de Stuttgart, a su regreso de Roma en 1817, inicióse en Viena, bajo la dirección de Hammer-Purgstall, en las literaturas orientales, de las que en 1826 fué nombrado profesor en Erlangen por el rey Luis de Baviera. Este apacible amigo de la naturaleza no pudo habituarse a la vida de Berlín, a donde fué llamado en 1841, por lo que

no tardó en volver a su predilecta residencia campesina de Neusess, donde murió el 31 de enero de 1866. Ningún otro lírico alemán llega a Rückert en destreza formal y en fertilidad, aunque en él van acompañadas de cierta dureza y rigidez. El traductor de las *Makamas de Hariri* (1826) y de los más antiguos cantos populares árabes (1846), del Cancionero chino, de la epopeya india y persa, es, con el conde Schack, el más celoso representante de aquella literatura universal en alemán patrocinada por Goethe. Las *Exequias de Inés* (1812), la *Primavera de amor* (1823), las *Canciones a los niños muertos*, cimentaron la fama del liederista (1834), como las *Cuartetas* y la *Sabiduría de los bramanes* (1836) la del poeta sentencioso. La facilidad en versificar llevóle desgraciadamente a producir con exceso. Esta tendencia a la improvisación y los doce volúmenes de sus *Obras poéticas completas* (1867-69) aumentadas en 1888 con poesías inéditas y con gran número de traducciones — él mismo publicó en 1841 una selección muy necesaria, — acusan el más agudo contraste con su amigo, el jefe de la escuela suabia.

d) **Los poetas suabios.** Luis **Uhland** (nacido en Tübingen el 26 de abril de 1787, muerto el 13 de noviembre de 1862), publicó en 1815 sus poesías por vez primera; desde 1834 apenas había escrito un solo verso más. Después de sus exámenes de derecho, estudió en París de 1810 a 1811, manuscritos de viejos poemas épicos franceses. En 1815 revelóse, en la lucha wurttemberguesa por la constitución, como defensor del « buen derecho antiguo », y publicó en el otoño de 1816 los *Poemas patrióticos*. Con ellos inauguró la poesía política propiamente dicha del siglo XIX. Para poder oponerse, en concepto de diputado,

Das Schwert.

Zur Schmiede ging ein junger Held,
Er hatt' ein gutes Schwert bestellt
Doch als er's wog in freier Hand,
das Schwert er viel zu leicht erfand.

Der alte Schmied den Bart sich streicht.
„das Schwert ist wahrlich nicht zu leicht.
„Zu stark ist euer Arm, ich mein'
„doch morgen soll geholfen seyn."

Als nun der Held am Morgen kam,
das Schwert er flugs beim Griffe nahm.
doch wie er seinen Arm auch wand
das Schwert er viel zu schwer erfand.

Der Schmied ganz ruhig blickt daher:
„das Schwert ist wahrlich nicht zu schwer.
„Zu schwach ist euer Arm, ich mein'.
„doch morgen soll geholfen seyn."

„Nein jetzt! bei meiner Ritterschaft!
„durch meine, nicht durch Feuers Kraft."
So spricht der Held, ihn Kraft durchdringt
das Schwert er hoch in Lüften schwingt.

«Das Schwert», poesía de Uhland

al Gobierno, renunció en 1833 a su cátedra de filología germánica de Tübingen. Hasta la disolución violenta del « parlamento-rabadilla », representó en la primera asamblea nacional la unidad alemana desde su punto de vista democrático. Mientras su amigo Pablo Pfizer, de Stuttgart, ya en 1831, en sus *Cartas de dos alemanes*, abogaba por la anexión a Prusia, Uhland mantúvose firme en el prejuicio de los alemanes del Sur contra el estado militar de los del Norte. Más aún que sus *Canciones*, entre las cuales *Ich hatt' einen Kameraden* (« Yo tenía un camarada ») alcanzó nueva voga en 1914, son sus *Baladas* las que han hecho de él el poeta alemán más popular después de Schiller. En cuanto a la poesía épica, no pasó de una tímida incursión con el *Conde Eberardo*, escrito empleando la estrofa de los Nibelungos. En el *Duque Ernesto* (1818), y *Luis el bávaro* no demostró mejores dotes para el drama que Rückert en sus *Enrique IV*, *Herodes*, *Colón*. Sus trabajos científicos, reunidos en los ocho volúmenes de los *Estudios de historia de la poesía y de la saga*, unen la más rigurosa investigación crítica, a la intuición poética. Gustavo Schwab, que en 1819 publicó las *Romanzas de las mocedades del duque Cristóbal*, y en 1828 *Poemas*, calificóse a sí mismo de primer discípulo de Uhland. Pertenecen asimismo al grupo de los poetas suabios : Gustavo Pfizer, Carlos Mayer con sus cuadritos de la naturaleza, el conde Alejandro de Württemberg, Hauff, W. Weiblinger, muerto prematuramente en Roma, Joh. Gg. Fischer, F. Notter, Herm. Kurz, F. J. Krais, F. K. Gerok, autor de canciones piadosas, el mismo Dav. F. Strauss y el estético F. Teodoro Vischer con sus *Lyrische Gänge* (1882) y la singular y humorística novela *Uno más* (1878).

Descuellan entre todos el médico de Weinsberg Justino **Kerner** (1786-1862), y el párroco de Kleversulzbach Eduardo **Mörike** (1804-75). En 1811 Kerner publicó, bajo el seudónimo del actor Luchs, y con el título de *Siluetas de viaje*, sus cuadros humorísticos de la vida de los escritores suabios; hasta 1826, y más completamente en 1834, no reunió sus canciones de tono popular, atractivas en el buen humor y en la melancolía (« Wohlauf noch getrunken, », etc. (1). En 1829 reunió en su libro *La vidente de Prevorst*, ridiculizado por el Münchhausen de Immermann, las comunicaciones que, en su creencia en los espíritus, pretendía haber obtenido del « mundo intermedio ». Mörike, por el cual el pintor Mauricio de Schwind sentíase atraído como por una naturaleza afín, reveló la plenitud de su arte de lírico y de narrador, todo simplicidad y emoción, en la novela *El pintor Nolten*, publicada en 1832, y a la que más tarde dió importantes retoques. En 1838 reunió sus *Poesías*, que además de una graciosa jovialidad, y aquella reserva idílica propia de toda la escuela suabia, distínguense por una armoniosa alianza, apenas lograda por ningún otro poeta, de una forma rigurosísima y un tono auténticamente popular *(La bella Rohtraut, La muchacha abandonada, Encuentro)*; ventaja, que también posee el delicioso cuento *El hombrecito apergaminado de Stuttgart*. El *Idilio en el lago de Constanza* (1846), y la sonriente filosofía del *Viejo gallo del campanario*, no desmerecen en lo más mínimo de las canciones del poeta, muchas de ellas divulgadas sin su nombre. Quizá no

(1) La más popular de las poesías de Kerner, la canción de caminantes que empieza con dicho verso: « Bebamos, pues, » etc. — *N. del T.*



existe en la literatura alemana una novela más ingeniosa y más perfecta, artísticamente, que la de Mörike *El viaje de Mozart a Praga* (1856). Lenta, pero progresivamente, el tímido Mörike fué viendo confirmada en toda Alemania una celebridad de que ya desde largo tiempo gozaba dentro de los límites estrechos de su región, y que le era reconocida por escritores como Storm, Kurz, Heyse. El amigo de Mörike, Hermann Kurz, muerto en 1873 en Tübingen, donde era bibliotecario, excelente traductor de Ariosto y de Gottfried, revela en sus novelas y poesía la influencia de Mörike y Tieck, al paso que los magníficos cuadros histórico-culturales de los *Años de Schiller en su país natal* (1843), tan exactos en lo que respecta tanto a los hechos como a los caracteres, son una de las novelas históricas más vivas de toda la literatura alemana.

Amiga de Uhland y Kerner, como de Simrock y del novelista Levin Schücking, aunque sin pertenecer a ningún grupo literario determinado, la más grande poetisa alemana, **Annette de Droste-Hülshoff** (1797-1848), hija de un barón westfaliano, formó en silencioso retiro su talento y su carácter. En 1838 y 1844 publicó sus poesías líricas («Tranquila grandeza», «Cuadros de la Landa») y narrativas («La batalla del Loener-Bruch», «Spiritus familiaris), a las que siguieron las pinturas de costumbres de su país, en prosa, *El haya de los judíos* y en 1851 la serie póstuma de canciones *El año espiritual*. La piedad rigurosamente católica hereditaria en su familia, encuentra en sus versos una expresión emocionante, aunque libre de toda estrechez confesional. Una fuerza natural intacta, una ternura sana, arisca, aunque no por ello menos femenina, dan a sus poesías un encanto inconfundible. Siente

hondamente, sin nada de sensiblería ; revela la influencia de las descripciones épicas de Lord Byron y de Scott, pero tiene hincadas las raíces en el nativo suelo de Westfalia, que Immermann tan plásticamente representó en su *Oberhof*.

e) **Dramaturgos.** Karl Lebrecht **Immermann**, nacido en Magdeburgo el 24 de abril de 1796, fué un hombre tercamente fiel a sus características : sin sumarse a ninguna de las banderías literarias, estuvo con todas en contacto ora de amistad ora de hostilidad. Después de haber combatido, en concepto de voluntario, en Belle-Alliance, conquistó en Münster, donde era auditor, el amor de la esposa de Lützow, Elisa de Ahlefeldt. En la primavera de 1827, siendo consejero del tribunal de primera instancia, formó parte del grupo de artistas de Düsseldorf, cuyas ambiciones y abigarramiento describió en los *Diálogos de máscaras*, parte de los *Recuerdos* de su vida. *El Romancero de Roldán* (1805), de F. Schlegel, inspiró la tragedia de Immermann *Roncesvalles* (1822). A sus comedias de estilo a un tiempo shakespeariano y francés, siguió en 1826 un

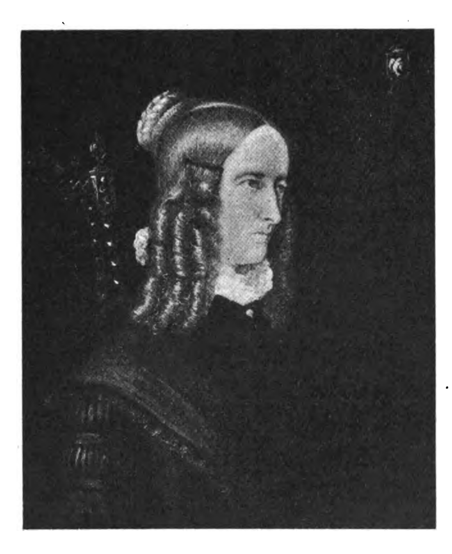


Fig. 23. Annette de Droste-Hülshoff

nuevo arreglo de la historia de amor, ya escenificada por A. Gryphius y Arnim, y más tarde por Cornelius y Dülberg, *Cardenio y Celinda*. *La Tragedia en el Tirol* fué, en 1828, una atrevida incursión en el inmediato pasado histórico. El *Emperador Federico II*, la única pieza acabada de una serie que proyectaba sobre los Hohenstaufen, y la trilogía rusa *Alejo*, revelaron la madurez del dramaturgo, que cada vez se inclinaba más a Shakespeare que a Schiller. Ya Immermann, como más tarde R. Wagner, proclamó el mito como el supremo contenido de la tragedia en lo futuro. El misterio faustiano, *Merlin* (1832), contrastando con la corte de Artús y el Grial, presentó la lucha entre la belleza sensual y la renuncia espiritual, con profundidad de concepto y vigor poético. Merlin, el piadoso hijo del diablo, que con la unión de los contrarios quiere conducir a la humanidad a las supremas alturas, se hunde con sus protegidos. La seria voluntad artística, la aspiración a lo más elevado, que caracteriza a Immermann como a Platen, hubiera debido unirles. En vez de esto, Immermann coincidió con Heine, del que tan íntimamente difería, en la vehemente sátira contra Platen. Dos años después de los *Epígonos*, Immermann publicó la más célebre de sus obras, *Münchhausen, historia en arabescos* (1838-39). No fué muy comprendida la conexión profunda del episodio del Oberhof con la sátira, no meramente literaria, en cuyo héroe el poeta tenía presente al príncipe de Pückler-Muskau, autor de las *Cartas de un difunto* (1830-31), quien, por otra parte, figura en el citado idilio bajo el nombre del viajero cosmopolita Semilasso. Pero los amores de Lisbeta y Osvaldo, la historia aldeana, representada según el natural, que se desarrolla en una alcaldía de Westfalia,

produjo vivísimo efecto. Trabajando en un romancero de Tristán, Immermann fué arrebatado por la muerte a la felicidad de un matrimonio recién contraído, el 25 de agosto de 1840.

Va enlazado con el nombre de Immermann un acontecimiento de gran importancia en la historia del teatro. En abril de 1817, por las intrigas de la actriz Jagemann, favorita del gran Duque, Goethe fué destituído de la dirección del Teatro de Weimar. En Berlín, el conde Carlos Brühl había sucedido en 1815 a Iffland, y el discípulo de Goethe, Pío Alejandro Wolff, el autor de *Preciosa*, representaba allí, frente al virtuosismo de L. Devrient, la escuela de Weimar, que aspiraba a un harmónico efecto de conjunto. Llenaban, empero, el repertorio berlinés, las innumerables obras del silesiano Ern. Benj. Sal. Raupach, vuelto en 1822 de Rusia; obras de todos los géneros y estilos, que de Berlín difundiéronse por toda Alemania. Una técnica habilidosa, una extensa cultura y una seria intención, no podían suplir su absoluta falta de poesía, satirizada por Platen y por el *Münchhausen* de Immermann. Con el *Tesoro de los Nibelungos*, la saga fué llevada por primera vez, en 1820, a la escena. De su proyecto de escenificar, junto con otros, toda la historia alemana, Raupach realizó una parte, en un ciclo de dieciséis tragedias inspiradas en los Hohenstaufen. Es base de las mismas, como de tantos otros poemas sobre esta imperial dinastía, la *Historia de los Hohenstaufen* (1823-25) de F. de Raumer. En 1829-30, Chr. Dietrich **Grabbe,** de Detmold (1) (1801-31), publicó *Federico Barbarroja* y *Enrique VI*. Grabbe poseía el genio poético que faltaba al burdo Raupach, pero sus obras

(1) Lippe.



eran cada vez más informes, como él mismo era un hombre cada vez más desenfrenado. Ya el *Don Juan y Fausto* (1829) ofrece una deslumbradora abundancia sin contenido profundo. *Napoleón o los cien días* (1831), con atrevidas y vivas escenas populares y de batallas ; *Aníbal*, y su última obra, *La batalla de Hermann* (1838), dejan adivinar qué potente trágico hubiera podido tener Alemania con Grabbe. Cuando éste dejó a Düsseldorf, Immermann tomó afectuosamente a su cuidado al ya intratable poeta. Desde octubre de 1834 hasta marzo de 1837, Immermann dirigió el teatro de Düsseldorf. El mismo calificaba de teatro poético en un suelo sin poesía a su institución que competía con la escuela de Weimar y que logró importancia histórica sólo gracias a su enérgico y consciente esfuerzo. En cambio, Carlos de Holtei (1798-1880), de Breslau, con toda la multiplicidad de su talento como improvisador, actor, novelista (*Los vagabundos*, 1851) y dramaturgo *(El laurel y el cayado de mendigo)* no logró ocupar, en la escena o en la literatura, una posición influyente como la de Immermann con su *Münchhausen* y su « Teatro modelo » de Düsseldorf.

El más grande de los dramaturgos alemanes con Kleist y Hebbel, después de Schiller y antes de R. Wagner, fué **Franz Grillparzer** (1791-1872). En la opresión que pesaba sobre Austria, no pudo dar de sí todo lo que prometía su talento, aun cuando el experto director del teatro de la Burg, su amigo Josef Schreyvogel (West), ayudó al poeta a mantener el necesario contacto con la escena. La *Abuela*, estrenada en Viena el 13 de enero de 1817, granjeó a Grillparzer la fama de trágico fatalista, a la que ya no escapó a pesar de desmentirla sus ulteriores

obras. En 1818 llevó a la perfección escénica el tema de Tasso en la *Safo*, el único poema alemán que por la belleza del lenguaje casi puede ser puesto al lado de *Ifigenia*. A la trilogía *El vellocino de oro* (1821) siguió en 1825 la tragedia histórica *Fortuna y fin del rey Ottokar*, a la que deben añadirse las póstumas *Libusa* y *Una discordia entre hermanos en la casa de Habsburgo*. En 1831 dió al trágico idilio de Hero y Leandro emocionante forma dramática en las *Olas del mar y del amor*; como, en 1834, a la vieja doctrina horaciana de que una modesta felicidad es preferible a la gloria y a la grandeza, en los troqueos del cuento escenificado *El sueño es vida*. En 1838, imitó el teatro español que tanto admiraba en la graciosa comedia *¡Ay de quien miente!* Silbado en el teatro de la Burg, el pobre burócrata, ya bastante vejado por la censura y la policía, fué encerrando en un cajón todos sus demás poemas. Hasta 1872 el público alemán y la malévola crítica, que por tan largo tiempo había sido injusta con el poeta austríaco, no descubrieron, con la edición completa de sus dramas y de una parte de su aguda poesía epigramática, toda la condensada plenitud de su lirismo : impresión que en 1887 vino a reforzar la publicación de sus numerosos esbozos dramáticos. Grillparzer reconocía tener por maestro a Schiller y por modelo la forma dramática por éste creada. Pero su calidad muelle, cavilosa aunque no filosófica, tan lejana de la arrebatadora y patética fuga de Schiller; el influjo de su predilecto Lope de Vega, cierta fatigosidad, el lenguaje más sensual, dan al drama del austríaco un sello completamente distinto. Dar representación plástica a los movimientos del alma, era más importante para él de lo que fué para Schiller. El arte de Grill-

parzer alcanza su expresión suprema en un héroe al modo de Hamlet como el emperador Rodolfo II en la *Discordia entre hermanos.*

El mismo Grillparzer reconoció la influencia del alegre y vivaz « Teatro del Pueblo » de Viena. De esta escena cómica, a la que la humanidad debe *La flauta mágica* (1791) de Mozart, salió el actor y autor de cuentos Ferdinand **Raimund.** Entre 1824 y 1834 creó auténticos dramas poético-populares con sus farsas mágicas rebosantes de humorismo y de sentimiento : *El labriego millonario, Rey de los Alpes y misántropo, El manirroto.* En 1834, un tercer dramaturgo vienés, Eduardo de Bauernfeld alcanzó su primer éxito de comediógrafo con las *Confesiones* ; éxito superado en 1846 por el *Mayor de Edad,* lleno de alusiones políticas. Junto con Roderich Benedix ocupó hasta por los años 70 a 80, en el repertorio de los teatros alemanes, el primer puesto para la comedia, como Charlotte Birch-Pfeiffer el primero para el drama sentimental. Con sus huecas tragedias *(Griselda, El hijo de la soledad, El gladiador de Ravenna),* el barón de Münch-Bellinghausen, mejor novelista que dramaturgo, más conocido por su seudónimo Friedrich Halm, continuó, a partir de 1835, la dirección clasicista del teatro austriaco dejándose influir por los autores españoles, aunque en un lenguaje imitado, no sin gusto, del de Goethe y Schiller. Con procedimientos artísticos meramente externos obtuvo durante largos decenios, incluso en Alemania, éxitos que las imperecederas obras de Grillparzer no conocieron más que al principio y mucho tiempo después, gracias a los esfuerzos de Laube.

II. Desde la muerte de Goethe hasta nuestros días

En 1806, Hegel había dado la última mano a la *Fenomenología del Espíritu*; en 1818 había inaugurado sus lecciones en la Universidad de Berlín, fundada con el concurso de Guillermo de Humboldt después de la ruina del Estado prusiano. Su doctrina, que abarcaba sistemáticamente todos los órdenes del saber, fué penetrando en la juventud estudiantil, cada día más numerosa. Después de su muerte, acaecida en 1831, cuando a raíz de la revolución francesa de julio habían surgido de Alemania nuevas esperanzas y anhelos, formóse una escuela que, derivada de la filosofía de Hegel pero oponiéndose a las convicciones personales del maestro, estaba decidida a entablar la lucha contra las tendencias de la Santa Alianza. En 1835 apareció la *Vida de Jesús* del repetidor de Tübingen David F. Strauss; en 1839 los *Anuarios halenses* de Ruge y Echtermeyer declararon la guerra al romanticismo. Algunos románticos, como F. Schlegel, Gentz, Adán Müller, servían la reacción metternichiana; poetas y pintores románticos habíanse pasado al catolicismo. Mas era injusto hacer responsable de ello a todo el romanticismo, el cual, en oposición a la época de la «Aufklärung», ha fomentado el sentido histórico (la *Historia*

romana de Niebuhr, y la *Historia del Derecho romano en la Edad Media* de F. K. de Savigny), creando con ello una base para el desplegamiento espiritual del siglo XIX, aun cuando, por otra parte, con su filosofía de la naturaleza, más bien había influído perniciosamente en la otra parte integrante de la cultura alemana, las ciencias naturales. **Alejandro de Humboldt,** que comunicaba en clásicas formas de exposición los resultados de sus estudios físicos (*Cosmos,* comenzado en 1834), aunque influído especialmente por Herder, no está lejos de los románticos. El geógrafo Carlos Ritter compartió y estimuló la romántica afición de Boisserée a las artes. La pintura adquirió nuevo impulso con el romanticismo; en música y poesía, esta tendencia, tantas veces dada por muerta, continúa viviendo en el naturalismo y el simbolismo de nuestros días. De Alemania difundióse por Inglaterra, Francia, Escandinavia, Italia, para luego repercutir de nuevo del extranjero en Alemania. Leopoldo de Ranke, que en 1824

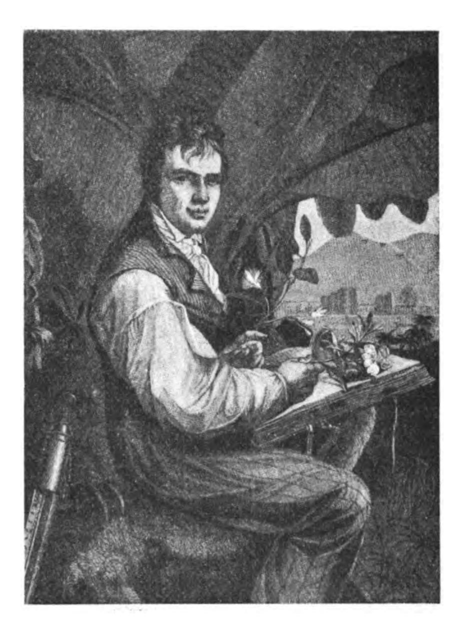


Fig. 55. Alejandro de Humboldt

se dió a conocer con su primera obra, en 1885 atribuía aún a las novelas de Walter Scott el estímulo a la investigación de las fuentes históricas. Si Walter Scott, con agudo sentido histórico, señalaba hacia la Edad Media, en cambio Lord Byron, romántico en su vida y en su poesía, va a la cabeza de todos los que desde 1815 sentíanse disconformes con el estado de cosas reinante.

5. Desde la Revolución de Julio hasta los festivales de Bayreuth

a) **La joven Alemania.** Enrique (Harry) **Heine,** nacido en Düsseldorf el 13 de diciembre de 1797, de padres israelitas, procede, como poeta, de Byron y de los románticos alemanes. En Bonn, donde estudiaba, fué iniciado en la métrica por A. G. Schlegel, en Berlín frecuentó el círculo de Raquel Varnhagen. En 1825, después de su conversión, puramente formularia, al cristianismo, obtuvo en Göttingen el título de doctor en derecho. A partir de 1831 hasta su muerte, ocurrida el 17 de febrero de 1856, tras largos años de sufrimientos, tuviéronle encadenado París y sus placeres. En 1827 apareció en Hamburgo, publicado por la editorial de Hoffmann y Campe, el *Libro de Canciones* de Heine. Hasta 1844 no dió al público las *Nuevas poesías*, a las que en 1851 siguió el *Romancero*, después que en 1844 y 47 los poemas *Alemania, cuento de invierno* y *Atta Troll, sueño de una noche de verano* había fustigado con la más sangrienta de las sátiras el ambiente político y literario de Alemania. El genio lírico de Heine, su habilidad de versificador, igualan casi su falta de sentido moral, que también se observa en sus poesías. Las cuartetas,

admirablemente cinceladas, de sus *Sufrimientos juveniles*, del *Intermezzo lírico*, del *Regreso*; los ritmos libres de los *Cuadros del Mar del Norte* dejan sentir la influencia de su manera encantadora e impertinente en toda la lírica ulterior, incluso en la de los enemigos declarados de Heine. Este introdujo en la lírica alemana lo picante, lo especiado: escozor que en sus obras y en las de sus imitadores con harta frecuencia echa a perder la verdadera emoción poética. Sus reportajes de París para varios periódicos alemanes, en parte recogidos en el *Ambiente francés*; la exposición, más extensa, de temas literarios, destinada en primer lugar al público francés, como en 1836 el libro sobre la escuela romántica; y varios artículos reunidos en el *Salón*, aplicaron a los temas más diversos el deslumbrador estilo de folletín ensayado por vez primera en 1826 en los *Cuadros de viaje*. Centelleo poético y «esprit» a toda costa; ataques en lo más vivo, que, respecto de su familia, llegaron a la categoría del «chantage»; y un ingenio arrebatador, irresistible, caracterizan a Heine como escritor. Incluso la poesía no fué para él más que un medio para fines egoístas. Si en 1827 estaba dispuesto a abjurar de su liberalismo poético para obtener un empleo en Munich, como pensionado por el Gobierno francés satiriza la guerra de la Independencia alemana y se horrorizaba a la idea de que las sucias botas de los teutones pudiesen profanar otra vez el sagrado suelo de los bulevares parisienses. Un carácter entero, un luchador incansable, siempre al servicio de la causa liberal, como Luis Börne, judío de Francfort, convertido al cristianismo al igual que Heine, fué siempre para éste algo incomprensible. Mientras vivió temió al periodista que en Francfort,

con sus agudas críticas teatrales había dado un ejemplo de la más desconsiderada polémica en el terreno literario, y en 1830-33, con sus *Cartas de París*, en el político ; mas una vez muerto, le injurió, a él y a su amiga, en el libro *Heine acerca de Luis Börne* (1840). La descuidada prosa de Heine, de nocivos efectos, y que en sus cartas no tiene nada de alemán, es muy inferior al lenguaje de Börne, realzado por la seriedad de sus convicciones.

Al igual que Börne y Heine, los demás miembros de la « Joven Alemania » estuvieron unánimes tan sólo en lo que respecta al descontento — por desgracia harto justificado— por el ambiente que en Alemania reinaba. El privat-docente de Kiel, Luis Wienbarg, en 1834 dedicó sus *Campañas estéticas* a la joven Alemania, que tal contraste ofrecía con la ausencia de liberalismo político y con el filisteísmo de la antigua ; con ello ofreció una divisa, que fué para los gobernantes la voz de alerta sobre la « Giovane Italia » de Mazzini y los peligros políticos que encerraba. El silesiano Enrique Laube (1806-84), en su novela en tres partes, *La joven Europa* (1833-37), glorificó la sublevación polaca. El berlinés Carlos **Gutzkow** (1811-78) quiso en 1835 editar, junto con Wienbarg, una nueva *Revista alemana*, de grandes proporciones, donde combatir en pro de la literatura liberal. La publicación, precedida de un prefacio polémico, de las cartas íntimas de Schleiermacher acerca de la *Lucinda* de F. Schlegel, había de presentar la nueva lucha « por la emancipación de la carne » como continuación de anteriores anhelos y esfuerzos. En la novela *Wally, la incrédula*, Gutzkow intentó, con poco acierto, aliar el amor libre de Lucinda con el escepticismo religioso. El editor del *Diario de la mañana* de Stuttgart, Wolfgang

Menzel, tomó pretexto de ello para denunciar, en septiembre de 1835, la inmoral literatura de la Joven Alemania como un peligro público. En diciembre, un acuerdo de la Dieta germánica prohibió todas las obras, incluso las futuras, de la escuela literaria conocida bajo el nombre de Joven Alemania, es decir, las de Heine, Gutzkow, Wienbarg, Teodoro Mundt, Laube. Gutzkow fué encarcelado en Mannheim por su *Wally*; Laube, que ya había sufrido larga y penosísima prisión preventiva por formar parte de la Asociación de estudiantes, vióse amenazado con nuevas persecuciones. Sin embargo, la insensata tiranía de los gobiernos no consiguió impedir que inmediatamente Laube y Gutzkow se hicieran cargo de la dirección de revistas muy leídas; Laube, por segunda vez, de la *Gaceta del mundo elegante* de Leipzig, Gutzkow, en 1837, del *Telégrafo* de Hamburgo, y en 1852-62 de la difundidísima *Conversaciones junto al hogar doméstico.*

Después de sus novelas de tesis juveniles, y de la imitación de Heine en sus *Novelas de viaje* (1834-37) y *Características modernas*, Laube produjo su obra de mayor importancia artística con la *Guerra alemana* (1863-66), cuyos héroes principales son Wallenstein y el duque Bernardo de Weimar. El drama de Laube, de gran éxito, *Essex* (1856), debió su hábil estructuración a los consejos de la *Dramaturgia* de Lessing. Como poeta, Gutzkow fué muy superior al enjuto y prosaico Laube. Sus dos comedias históricas *Peluca y espada* (1844) y el *Original de Tartufo* (1847) han perdurado en la escena. En su tragedia *Uriel Acosta* (1847), sacada de la novela *El saduceo de Amsterdam* (1832), de un modo algo rebuscado y superficial, pero muy impresionante, emplea la exhortación a la tolerancia religiosa como

resorte de una tragedia de amor. En *Corazón y mundo* y *Ricardo Savage* (1842), Gutzkow dió viva plasticidad a las tendencias idealistas y antiaristocráticas. Como asesor del Teatro real de Dresde no consiguió sustituir a Tieck; al paso que Laube, como director de los teatros de la Burg de Viena, del de Leipzig y del municipal de Viena, influyó decididamente en la evolución de toda la escena alemana. El mismo Gutzkow consideraba su obra maestra la novela contemporánea *Los caballeros del espíritu* (1850), cuya vivacidad y plenitud no igualó con su *Hechicero de Roma* (1858), dirigido contra la propaganda católica. Su novela histórica *Hohenschwangau*, y los cuadros contemporáneos de los *Nuevos hermanos de Serapión* (1877), acusan un descenso de su fuerza creadora. El magdeburgués Federico Spielhagen (1829-1911) en las *Naturalezas problemáticas* (1862), en *Martillo y yunque* (1869), *Tormenta* (1876) y *Nacido en domingo* (1893), aparece como el continuador y mejor representante de la novela de tendencias liberales llegada a la perfección en los *Caballeros del espíritu*.

Gutzkow inició en la literatura a un dramaturgo, Jorge Büchner de Darmstadt (1813-37) que en Zurich, en cuya Universidad había hallado un refugio contra el furor demagógico, murió antes de poder colmar las esperanzas que hiciera concebir. Su tragedia en prosa, *La muerte de Dantón* (1835) demostró que el sistema de persecución iniciada contra la juventud nacionalista después de la fiesta de la Wartburg, había dado sus frutos despertando entusiasmos por la Revolución francesa. Julio Mosen (1803-67), que en 1844 fué llamado para ejercer el cargo de asesor en el teatro de Oldenburgo, no obtuvo con sus poemas *La canción del caballero Wahn* (1831) y *Ahasvero*, ni con su novela

Vorspiel

Schwarze Röcke, seidne Strümpfe,
Weiße höfliche Manschetten,
Sanfte Reden, Embrassiren –
Ach! wenn sie nur Herzen hätten!

Herzen in der Brust, und Liebe,
Warme Liebe in dem Herzen –
Ach, mich tödtet ihr Gesinge
Von erlognen Liebesschmerzen!

Auf die Berge will ich steigen,
Wo die frommen Hütten stehen,
Wo die Brust sich frey erschließet,
Wo die freyen Lüfte wehn.

Una poesía de Heine

El Congreso de Verona, en la que pinta la época de la reacción, ni con sus tragedias históricas, el mismo éxito que el lírico de *Andreas Hofer* y del *Trompeta de la Katzbach.*

b) **Poesía política.** El mismo año de la muerte de Goethe aparecieron, bajo el seudónimo de **Nikolaus Lenau,** las *Poesías* de Nik. F. Niembsch de Strehlenau, nacido en 1802 en Csatád (Hungría). Tras una estancia de un año en América, que el novelista austriaco Ferdinand Kürnberger relató en la novela *Cansado de América* (1856), Lenau volvió al círculo de sus amigos los poetas suabios, y a Viena. En 1836 publicó su *Fausto* épico, en 1837 las melodiosas estrofas del *Savonarola,* en 1842 los sombríos cuadros de los *Albigenses,* en 1838 y 1844 nuevas colecciones de poesías. Mientras estaba trabajando en los diálogos rimados de un poema sobre *Don Juan,* magnífico de colorido, rebosante de ardor sensual, sucumbió a la locura en Stuttgart, en octubre de 1844, no recobrando más la razón hasta su muerte en 1850. La ingénita melancolía de Lenau agravóse con su pasión, correspuesta, por la mujer de un amigo, dando a la poesía el tono doloroso y suave que la caracteriza. El sentimiento es, en ella, auténtico; no se trata de un juego con el dolor cósmico, sino de una amarga realidad. Sus cantos del juncal, del mar y del bosque muestran hasta qué punto sabe vestir con palabras sus impresiones de la naturaleza. Con la fe y la piedad de Savonarola, contrasta el panteísmo del suicida Fausto y la lucha de los albigenses por la libertad político-religiosa. Abordó de frente y sin ambages las cuestiones políticas del día, Antonio Alejandro, conde de Auersperg, más conocido por su seudónimo **Anastasius Grün,** amigo

de Lenau, patriota y librepensador, con sus excelentes poemas *Schutt*, los *Paseos de un poeta vienés*, y el afortunado remozamiento del *Cura de Kahlenberg*. Los cantos populares eslovenos de su Krain natal, entraron en la literatura universal gracias a su traducción de Grün.

Si Lenau cantó la selva virgen y las cataratas del Niágara por haberlas contemplado por sus propios ojos, el westfaliano Fernando **Freiligrath** (1810-76), empleado en casas comerciales de Amsterdam y de Barmen, hizo volar su imaginación por todas las regiones del mundo. Las *Poesías* de Freiligrath son un «pendant» poético de los *Viajes alrededor del mundo* (1847) del hamburgués F. Gerstäcker, y los *Cuadros de borrasca, tierra y mar* (1838) del austriaco Sealsfield, seudónimo de Karl Postl. Freiligrath deleitábase en adornar su auténtico arte con nombres exóticos. Pero en 1844 su *Profesión de fe* llevó ya al pintor de la cabalgada por el desierto a las luchas políticas por la patria. En 1840, Franz Dingelstedt de Hesse, más tarde director de los teatros reales de Munich, Weimar y Viena, produjo sensación con los *Cantos de un vigía nocturno cosmopolita*. En 1841 los *Cantos de un viviente* del stuttgartés Jorge Herwegh, atizaron la poesía política convirtiéndola en avasalladora llama; desterrado de Prusia, envió desde Suiza los 21 *pliegos*. Cuando el germanista Enrique Hoffmann de Fallersleben fué desposeído de su cátedra de Breslau con motivo de la publicación de sus *Cantos impolíticos* (1840-41), Freiligrath sintióse también en el deber de renunciar a la pensión del *Romántico coronado* (Federico Guillermo IV). El jurado, en octubre de 1848, declaró inocente al poeta; pero después de la publicación de los volúmenes *Entre las gavillas* y *Poesías políticas y sociales*,

pareciόle razonable buscar refugio en Inglaterra. Allí Freiligrath encontró al revolucionario renano Gottfried Kinkel (1815-82), autor del poema *Otón el arquero* (1846), y de poesías de gran profundidad de sentimiento (« Saludo a mi esposa »), que había conseguido fugarse de Spandau con la ayuda de su fiel esposa Johanna, la novelista. Freiligrath no volvió a Alemania hasta 1867, haciendo seguir en 1870, a sus numerosas y excelentes traducciones francesas y anglo-americanas, dos de las más hermosas poesías inspiradas por la guerra : *A Wolfgango en el campo* y *La trompeta de Gravelotte.* En esto, puede ponerse al lado de **Manuel Geibel,** nacido en Lübeck en 1815, muerto en 1884, con quien en 1843, al regresar Geibel de Grecia, había pasado alegres días en St. Goar, hasta que diferencias políticas separaron a los dos amigos. Geibel tamizó en 1840 sus primeros ensayos al pie de la Acrópolis, bajo el título de *Estudios clásicos*, en el mismo año publicó sus *Poesías*, a las que en 1847 siguieron los *Cantos de junio.* Con ambos volúmenes de versos obtuvo un éxito que, ni de mucho, conoció Heine con su *Libro de Canciones.* Geibel ocupa en la historia de la literatura un puesto fundado en su contraste con la lírica de Heine y sus imitadores. En sus primeros volúmenes puede haber mucho de lo que con razón se ha calificado de « Backfischlyrik », de lírica para tobilleras ; lo cierto es que este discípulo de Platen opuso un sentimiento verdadero y una forma rigurosa al frívolo coqueteo de la escuela heiniana con la rebuscada sensibilidad. Opúsose como poeta alemán al liberalismo internacionalista y al culto de Napoleón. En 1840 Nic. Becker, de Bonn, con su canto en defensa del libre Rhin alemán, y el württembergués Max Schneckenburger (m. 1849) con

su *Wacht am Rhein*, la « Guardia del Rhin », canción de guerra del gran año de la victoria alemana, hicieron frente a las pretensiones francesas sobre la frontera del Rhin. En 1846 aparecieron los *Sonetos por el Schleswig-Holstein* de Geibel. Este reunió en los *Llamamientos del heraldo* (1871) sus poesías de circunstancias, texto poético cuyo más rico y exacto comentario se hallará en la historia de la *Fundación del Imperio alemán por Guillermo I* (1889-95) de Enrique de Sybel. Sin estar ligado a ningún partido, como ocurrió durante algún tiempo al propio Hoffmann de Fallersleben, el inspirado cantor del patriótico « Deutschland über alles » (« Alemania por encima de todo »), la lírica de Geibel estuvo siempre y únicamente al servicio de la patria. En el *Libro de poesías clásicas* dió traducciones maestras de los líricos antiguos ; y en los dísticos de *Hojas de otoño* (1877) demostró, ya anciano, poseer el mismo frescor de juventud al que, siendo estudiante en Bonn, diera expresión feliz a la canción « Der Mai ist gekommen » (« Ha llegado mayo »).

c) **Los muniqueses.** En 1852 Geibel, y poco después Bodenstedt, fueron llamados a establecerse en Munich. En esta ciudad reunió el rey Max II un círculo de poetas y sabios, como entre 1849 y 1858 Franz Liszt había intentado crear para músicos y poetas un hogar en Weimar, donde el gran duque Carlos Alejandro quiso resucitar, en 1856, la *Orden de la Palmera*, en conexión con un Instituto goethiano proyectado por Liszt y Wagner. El *Libro de los poetas muniqueses* (1862), de Geibel, le presenta como el jefe reconocido de un grupo formado por poetas muy distintos. El mismo Geibel publicó, en 1854, *Poesías* del médico militar bávaro Hermann Lingg, nac. en Lindau en 1820,

m. en Munich en 1905; cuadros históricos expuestos en forma de balada. Las octavas rimas del poema de Lingg sobre la *Invasión de los bárbaros* (1865-68) no compensan con sus innegables bellezas líricas lo desacertado del tema. Las *Poesías* del suizo Enrique Leuthold aparecieron, recogidas en volumen, el mismo año de la muerte del poeta (1879), atacado de locura. Su poema *Pentesilea* invita a la comparación con la tragedia de Kleist, precisamente por la distinta concepción de los dos poetas. El absoluto dominio de las formas clásicas y modernas, la noble convicción de su propio valer, un sombrío apasionamiento, aseguran a Leuthold duradera y creciente fama. Hans Hopfen (n. Munich 1835, m. Berlín 1904), contribuyó al *Libro de los poetas muniqueses* con la magnífica balada de la *Batalla de Sendling*, escrita en el mejor estilo de la canción popular histórica. Como narrador *(Perdido en París*, 1867), Hopfen demostró poseer no menos talento que como lírico. En cuentos y novelas de costumbres desplegó, a partir de su traslado de residencia a Berlín en 1866, múltiple actividad. También en el *Libro de los poetas* de Geibel el germanista muniqués W. **Hertz** (n. Stuttgart, 1835, m. Munich 1902), con la adaptación de la *Demanda de Hugdietrich*, dió pruebas de su delicada habilidad en remozar el arte narrativo medieval, habilidad que pasó a ser maestría en sus traducciones del *Tristán* y del *Parsifal;* así como en 1882, con la adaptación moderna del conmovedor *Hermano Rausch* y con sus cantos originales, revelóse uno de los mejores poetas de Alemania. Scheffel contribuyó al segundo *Libro de los poetas muniquesse* con los *Cuadros históricos de Turingia*, después de haberse confesado, en el primero, con alegres canciones, colega de Geibel en la *Sociedad del cocodrilo.*

En 1852, el practicante de Derecho **Josef Viktor Scheffel** (n. Karlsruhe el 26 de febr. 1862) partió para Italia en concepto de pintor. En Capri, donde había pintado y cantado el poeta silesiano y traductor de Dante, el amigo de Platen Augusto Kopisch, escribió Scheffel su fresco canto de la Selva Negra, el *Trompeta de Säkkingen* (1854). El sopor espiritual que siguió al fracaso del movimiento por la libertad y la unidad, favoreció el éxito inaudito de la pretenciosa piedad de la dulzona *Amaranta* (1849) del barón franconiano Oscar de Redwitz (m. 1891). Otto Roquette (m. 1896), inauguró en 1851 su activa carrera poética, que narró deliciosamente en la *Historia de mi vida* (1894), con los juguetones ritmos de la *Demanda de Waldmeister*. El *Trompeta*, por el contrario, presentóse lleno de frescor y fuerza juveniles, haciendo la corte a la noble dama de sus sueños con humorismo y al mismo tiempo con rendido sentimiento, glorificando el pensamiento libre sin la arsafraga de una enojosa premeditación, con el sano perfume selvático de sus troqueos sueltos y sus melodiosos cantos al bochorno reaccionario. Las canciones del *Gaudeamus*, compuestas por Scheffel a su regreso de Italia, y que recuerdan la poesía de los vagantes medioevales, fueron, a partir de 1867, incorporadas a todos los « Kneipbücher » (1). En 1878, el mejor imitador de Scheffel, el turingio Rodolfo Baumbach (m. 1905), publicó sus *Cantos de un oficial errante*, y en 1880 la deliciosa *Frau Holde*. Las canciones del tiempo de los « Minnesänger », delicadamente atenuadas, que habían de formar parte de una novela sobre la Wartburg proyectada por Scheffel, fueron incluídas en *Dama Aventura* (1863); en 1870 aparecieron los

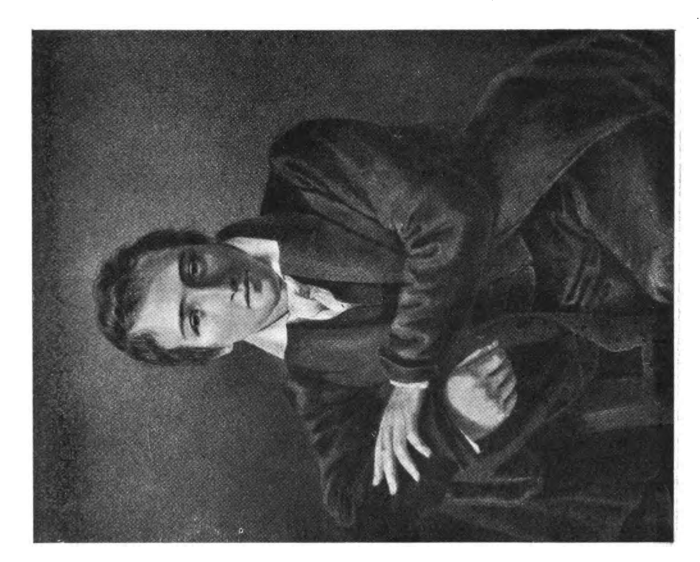
(1) Libros de canciones de taberna.

ritmos libres de sus *Salmos montañeses*. En 1855 dió la última mano a la más popular de sus novelas históricas, el *Ekkehard*. Después que el taciturno poeta hubo acabado en 1886 sus solitarios días en su finca de Radolfzell, a orillas del lago de Constanza, encontráronse, entre sus papeles póstumos, cuadros de viaje, preciosas epístolas y poesías. *Ekkehard* y el *Trompeta* provocaron un sinnúmero de imitaciones, entre ellas el *Cazador salvaje* (1877) y el *Tannhäuser* de Julio Wolff (m. 1910). Entre los poemas épicos al modo de los de Scheffel, fueron especialmente gustados el gracioso idilio *Dreizehnlinden* (1878) y la conmovedora historia campesina noruega *Goliath*, del médico westfaliano F. W. Weber (1813-94). Pero donde con más originalidad se expresa el mesurado carácter y el profundo sentimiento de este poeta católico, es en sus *Poesías* líricas (1881).

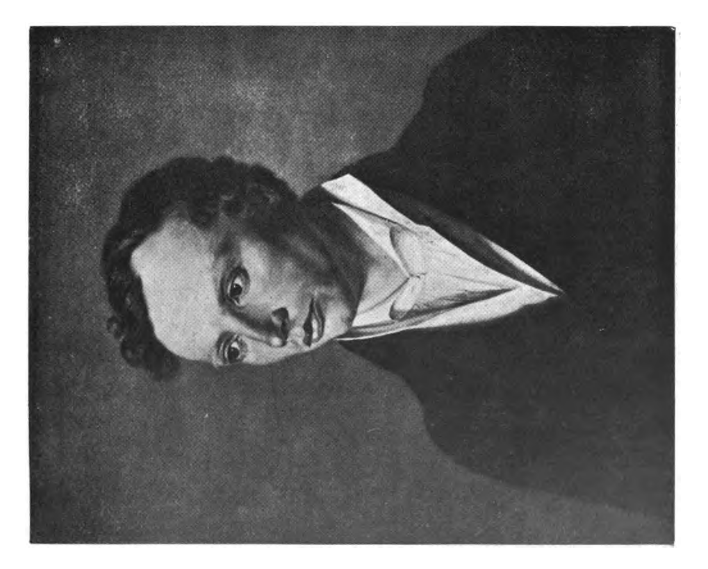
Al *Libro de los poetas* de Geibel, Pablo Heyse que, nacido en Berlín en 1830, vivió en Munich desde 1854 hasta 1914, hizo seguir un *Nuevo libro de los Poetas*, en 1892. Heyse ganóse en plena juventud un elevado prestigio como poeta épico, con las alegres octavas de la *Novia de Chipre*, y los dignos y graves hexámetros de *Santa Tecla*. La larga serie de sus obras de teatro, iniciada también en sus años juveniles, extiéndese desde la fabulosa tragedia romana hasta el *Sitio de Kolberg* y el excelente *Hans Lange*, en el género histórico, y desde las hábiles imitaciones de los insuperables *Proverbios* de Musset hasta el drama social. Poco afortunado estuvo en la novela de costumbres contemporáneas *(Hijos del mundo, En el Paraíso)*. Mas en sus narraciones en verso y en prosa, de asunto preferentemente italiano y tomado de las vidas de los artistas, fué el maestro indis-

cutible, con su segura delicadeza y su honda experiencia de las almas; conocedor y predilecto de las mujeres, ingenioso y hábil, distinguido y de un buen gusto que jamás se desmiente. En sus versiones de Leopardi y de Giusti, y en sus sonetos y tercetos originales, acredítase como uno de los más flexibles versificadores alemanes después de Platen y Rückert.

Por su destreza como versificador, sólo puede parangonársele, entre los contemporáneos, el traductor de Firdusi (1851), de poesías árabes e indias, españolas e inglesas, Adolfo F. **Conde de Schack** (n. en Schwerin, 1815; m. en Roma, 1894). Al igual de Geibel, Bodenstedt, Heyse, fué invitado por el rey Max II a Munich, donde instaló su colección de pinturas, cuya historia narró él mismo en 1882. Después del rey Luis I, nadie en Alemania ha hecho tanto por las artes plásticas como el conde Schack. Auténtico aristócrata, este historiador del teatro español, de la cultura hispano-arábiga y del reino normando de Sicilia, dió a la nobleza alemana un ejemplo inaudito, y por desgracia no imitado, de amor al arte y a la ciencia. Los artículos de historia filosófico-literaria, reunidos en 1890-94 bajo los títulos de *Pandora*, *Mosaico*, *Perspectivas*, junto con las notaciones de *Medio siglo* (1888), revelan al pensador y artista que con gran libertad de espíritu y la más elevada seriedad moral, investigó la evolución de la humanidad. Como poeta, en sus dantescas *Noches de Oriente* (1872) conduce al fatigado de Europa a través de todas las épocas, para despedir al descontento sanado con el elogio del presente. La mejor poesía de Schack, el poema épico *Las Pléyades* (1881), refleja, en la lucha de los griegos contra los persas, la exaltación alemana. En los versos de los



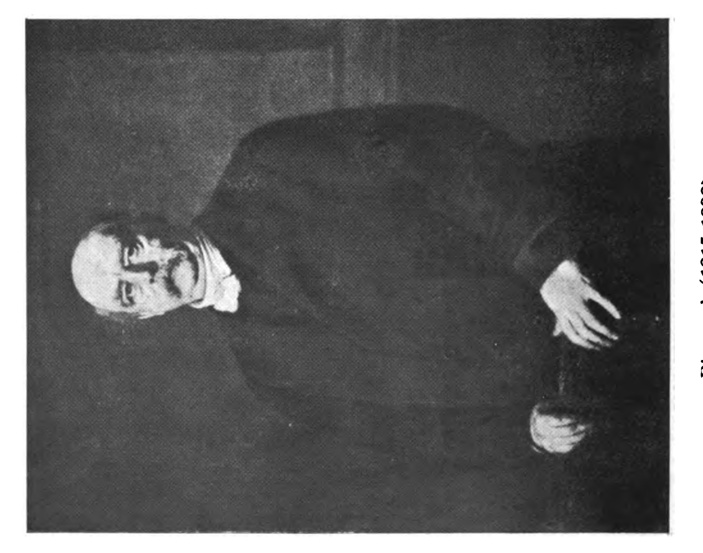
Heine (1797-1856)



Uhland (1789-1862)



Wagner (1813-1883)



Bismarck (1815-1898)

 EDITORIAL LABOR, S. A.

Cantos de consagración y de *Hojas de loto,* repletas de ideas; en comedias políticas *(El nuncio imperial,* 1848, *Kankan* 1871); en las dos epopeyas cómicas *En todos los tiempos* y *Del mismo linaje*; así como en las tragedias de rigurosa estructura *(Los Pisanos,* 1872; *Timandra,* 1880), revela idéntico dominio de todas las formas. Sus obras son expresión de la más alta cultura: impresiones de viajes lejanos, extensos y profundos conocimientos del arte, la literatura y la historia, todo ello elaborado con exquisito sentido artístico. Por eso mismo es la suya una poesía histórico-literaria de pesado vuelo, a la cual llevan la ventaja de una acción inmediata sobre el sentimiento las ingenuas y fáciles notas de la sencilla lírica popular.

En este género, limitado, fuerza es confesarlo, no tuvo rival Martin **Greif** (n. en Espira en 1839, m. en Kufstein en 1911). Hasta 1867 fué oficial de la artillería bávara; luego vivió en Munich. Greif probó el teatro con el tema, tomado del Coriolano, de su *Korfiz Ulfeld* (1875); con su *Príncipe Eugenio* y una trilogía sobre los Hohenstaufen (1886-88). Mas el puesto que ocupa en la historia de la literatura lo conquistó como «lírico elemental» con sus *Poesías* (1868), afianzándose en él en 1902 con la deliciosa colección de *Nuevos cantos y cuentos.* El narrador de viajes humorístico Luis Steub (1812-88), con sus novelas que tienen, en su mayor parte, por escenario el Tirol, nos llevan ya al terreno de la poesía dialectal.

d) **Literatura dialectal, épica, novela histórica, cuento.** El mérito de haber hecho fecunda para la literatura la poesía popular viva todavía en los Alpes bávaro-austríacos, y a la que ya Immermann debió la primera idea de su tragedia tirolesa, corresponde al profesor de mineralogía



de Munich Franz de **Kobell** (1803-82), colaborador de los dos *Libros de los poetas* muniqueses. A partir de 1839, Kobell, cazador de gamos, escribió poesías en dialecto palatino, historietas y versos de burla en el de la Alta Baviera, que el excelente colaborador de Jac. Grimm, Andrés Schmeller, también poeta, había investigado científicamente en su *Diccionario bávaro* (1827-37). Menos original que Kobell, su discípulo el archivero muniqués Carlos Stieler, prosiguió el cultivo de la poesía dialectal, ensanchando el círculo de sus lectores. Sus versos a los cuadros de Franz Defregger atestiguan una orientación común a la poesía y a la pintura. En el mismo año de su muerte, empero (1885), Stieler, con su *Idilio de invierno*, creó una obra en alto alemán, inolvidable por la concisa intimidad del sentimiento y la sencilla belleza de la forma. El cuento aldeano, cuyo modelo creara Immermann con su *Oberhof*, tuvo su más popular cultivador en Berthold Auerbach (1812-82), por cuyas *Historias aldeanas de la Selva Negra* («Piececitos descalzos», 1856), hay algo del espíritu de Spinoza. Escribió asimismo narraciones aldeanas de la Alta Baviera Hermann de Schmid, quien, de haber trabajado con mayor lentitud, habría podido producir algo bueno en el género de la novela histórica *(El canciller del Tirol,* 1862). La selva bávara fué revelada por el amable y fértil narrador muniqués Maximilian Schmidt (m. 1917), quien en 1902 supo referir con suma vivacidad y frescor su *Peregrinación a través de setenta años de vida*. Pero los más grandes éxitos los obtuvo Luis **Ganghofer** (n. 1855 en Kaufbeuren), con obras de teatro *(El escultor de santos de Ammergau,* 1830), innumerables cuentos y novelas en que pinta la vida aldeana de la Alta Baviera. En la *Vida*

de un optimista (1910-13) narró también su propia formación.

Mas quien llevó a la perfección la pintura de las costumbres populares de la montaña bávaro-austriaca fué **Pedro K. Rosegger**, de Graz (n. en Krieglach, 1843; m. 1918). Por su obra en conjunto, es el más admirable representante de un arte con hondas raíces en el suelo patrio, elevadísimo, originariamente sano. Como este típico alemán que de sastre aldeano supo convertirse en todo un escritor, él y su conmovedor « Maestro de la selva », en sus numerosos cuentos y en su revista *Heimgarten* (« El jardín de la casa ») logra pintar el país y los tipos de la verde Estiria con viva plasticidad, con todo el perfume del terruño, ora alegremente, ora con sombría gravedad, como en el *Ansia de Dios* y en *Jakob el último*, historia de los campesinos sacrificados a las cacerías condales y al odio checo.

Frente a los poetas en dialectos de la Alta Alemania están los francfurteses Karl Malss y F. Stoltze, los silesianos Holtei, Rob. Rössler, Max Heinzel, Philo vom Walde con el poema épico *Penuria de obreros* (1900). Mucho mejor lograron restaurar el prestigio de su « platt-deutsch » los poetas del Holstein: Klaus Groth (n. 1819 en Heide, Dithmarschen; m. 1899 en Kiel) con las poesías de su *Quickborn*, o *Fuente viva* (1852), y Joh. Henrik Fehrs (1838-1915), lírico y cuentista; los mecklemburgueses John Brinckman y **Fritz Reuter** (n. 1810 en Stavenhagen, m. 1874 en Eisenach). En *Ut mine Festungstid* (« Mis años de fortaleza »), Reuter narró el largo tiempo pasado en la reclusión después de su condena a muerte por haber pertenecido a la asociación estudiantil jenesa de Berlín. El éxito de *Läuschen un Riemels* (« Picardías en verso ») (1853) con-

virtió al granjero en escritor. Con amarga compasión describió la lamentable suerte de los sin hogar en los versos de *Kein Hüsung* (« Sin casa ») ; con delicioso humor en *Franzosentid* (« En tiempo de los franceses »). En 1862-64 elaboró su obra maestra *Ut mine Stromtid* (« Mis años de granjero »), cuyo mayor encanto, como en todas las obras de Reuter, reside en los detalles y en los tipos, como el inolvidable del tío Bräsig. A pesar de las dificultades del dialecto, Reuter, con su humorismo, conquistóse lectores en toda Alemania, mientras Hermann Allmers, de Rechtenfleth, cerca de Bremen (1821-1902), a pesar de que la mayor parte de sus poesías y su *Libro de las marismas* (1861), así como sus recuerdos de Italia, están escritos en alto alemán, halló sus lectores principalmente en la Baja Alemania. Lo mismo aconteció al brunswiqués, influído por Juan Pablo, Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), que empezó en 1857 con la graciosa *Crónica de la calle de los gorriones*. Tampoco Raabe encontró en la Alemania del Sur la veneración que en 1901, con ocasión de cumplir los setenta años, y a su muerte en 1910, manifestóse con tal calor en la Alemania del Norte. Tanto en narraciones del pasado *(La cancillería de Nuestro Señor*, 1862, y *Hastenbeck*, 1899), como del siglo XIX, este humorista psicólogo sabe henchir de vida independiente sus personajes, haciendo, por otra parte, atractivo lo menos importante, por el modo en que lo presenta y concibe. A cada página de sus obras yérguese, viva, ante nuestros ojos, la sólida personalidad a la que los alemanes deben la figura, tan auténticamente alemana, del *Pastor hambriento* (1864). El austríaco Adalbert Stifter (1805-68) conquistóse un círculo de adeptos que, limitado al principio, ha ido ensanchándose continuamente, con sus magníficas y sen-

timentales descripciones de la naturaleza *(Estudios*, 1844; *Veranillo*, 1857) y novelas *(Narrenburg, Brigitta)*. Después de Raabe cabe mencionar al mecklenburgués Enrique Seidel (1842-1906), que en 1871 inauguró la serie de sus

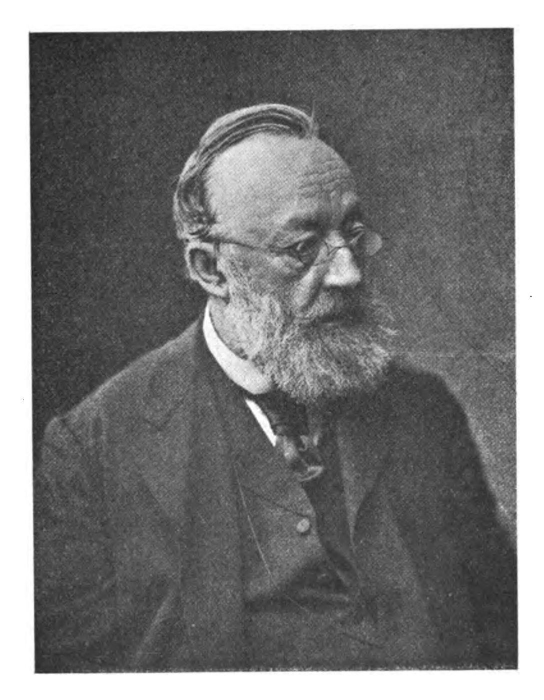


Fig. 25. Gottfried Keller

jocosos relatos y bosquejos con la mejor de sus novelitas: *El rey de las rosas*.

Al de los humoristas Reuter y Raabe es fuerza unir el nombre del secretario municipal de Zurich y, como Scheffel, pintor fracasado, **Gottfried Keller** (1819-90),

quien, si bien escribió en alto alemán, fortalecióse en la fuente de juventud del dialecto popular. Ya el primer volumen de versos (1846) de Keller refleja la nudosa personalidad de este celoso político, radical en su juventud. En el *Enrique el Verde* (1854), vertió profundas impresiones de su niñez, trazó con insuperable fuerza descriptiva cuadros de la naturaleza y escenas de la vida de los pintores en Munich; en la refundición de 1879, más fiel, como autobiografía, a la verdad, sustituyó el final trágico de la edición de 1854 por la pintura de la acción de utilidad común, a que se consagra el funcionario después de renunciar a todos sus sueños de artista. Es una concepción práctica, muy suiza, de la vida, como la que tanto asombra a los no suizos que leen la última obra de Keller, *Martín Salander*. Entre la primera edición de la magnífica *Gente de Seldwila*, que contiene el *Romeo y Julieta en la aldea*, y la segunda (1856 y 1874), aparecieron las encantadoras *Siete Leyendas*, imitación irónica, aunque no irreverente, de las leyendas de santos. En 1878 siguieron las *Novelas zuriquesas*, en las que evoca el pasado de su ciudad, en 1881 la narración, de las llamadas « en forma de cuadro », *El epigrama*. Cuando en el mismo año de su muerte Keller publicó la edición completa de sus obras, de la que es importante suplemento su rica y jocosa correspondencia, al olvido en que se le tuviera sucedió una admiración, casi exagerada, por su humorismo que a menudo se aventura hasta la singularidad, y por su poesía realista, rebosante de color. Sin embargo, Keller, y su compatricio zuriqués **Conrado Fernando Meyer** (1825-98), señalan el apogeo del moderno arte narrativo alemán. Existe, en rigor, el más neto contraste entre Keller, recio hijo de un artesano y

activo secretario municipal, y el tímido Meyer, perteneciente a una rancia familia patricia de Zurich. Hasta 1870 Meyer vaciló entre la cultura francesa y la alemana. El año de la guerra despertó en él los sentimientos de raza, a los que dió soberbia expresión poética en los versos de *Los últimos días de Hutten* (1871). En *Romances y cuadros* (1870) y *Poesías* (1882), Meyer revélase, tanto en lo humorístico como en lo serio, un lírico más grande que Keller en sus *Poesías completas* de 1882. La más impresionante de las *Novelas* de Meyer es *El casamiento del monje*, donde evoca la figura de Dante. Con el más delicado sentido de la historia, traza como fondo del *Jürg Jenatsch* (1876) la confusión reinante en los Grisones durante la Guerra de los Treinta Años; la antigua lucha entre la Iglesia y la monarquía, constituye el fondo del *Santo* (Tomás Becket); el supremo esfuerzo de Italia para sacudir el yugo español de Carlos V, el de la *Tentación de Pescara*. Quizá ningún otro autor alemán de novelas históricas ha conseguido, como Meyer, aliar poéticamente lo psicológico y lo histórico dando una sensación tan poderosa de vida; aun cuando con frecuencia se detiene en un trabajo de filigranas para aficionados, demasiado artificioso.

Hans-Theodor-Woldsen **Storm** (1817-88), a quien la dominación danesa arrojó de su Schleswig natal, tocó el género especialísimo de Meyer, pudiendo parangonarse con éste, en una novelita como *La fiesta de Haderslevhuus*. Pero, de ordinario, Storm narra hechos contemporáneos. A base de su primera obra, el demasiado sentimental *Lago de Immen*, no es lícito juzgar al potente novelista schleswigués, uno de los mejores de Alemania, que en sus poesías y narraciones no carece, incluso, de cierto robusto

humorismo. La fuerza trágica de *Aquis submersus*; la pintura y la vivificación del paisaje natal y de la lucha heroica de la raza tenaz que lo habita, contra las olas pérfidas en *El jinete del caballo blanco*, son características de la poesía profunda y potente de Storm; así como la adaptación en forma de novela de la saga de Melusina por W. Jensen en *Eddystone* (1872), y las *Piedras rúnicas* (1888), son muestras del variado talento creador de este compatriota holsteiniano de Storm. Los *Cantos de Francia* (1871) de Jensen pueden considerarse entre lo mejor de la poesía de guerra del año de la gran victoria alemana.

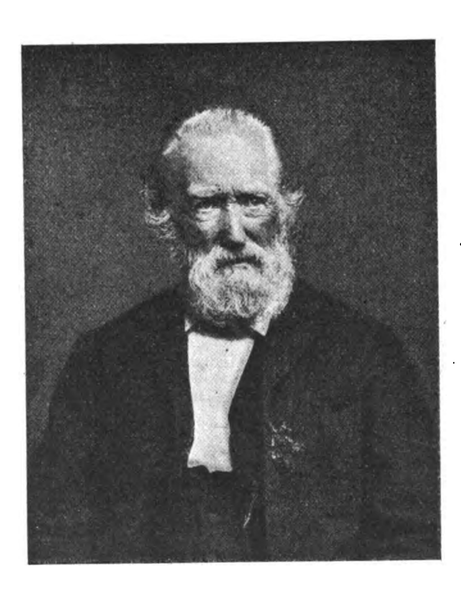


Fig. 26. Storm

Entre las obras de los narradores y líricos austriacos descuellan las primorosas y ardientes *Poesías* (1882) y *Elegías vienesas* (1893) y las *Novelas de Austria* («Innocens», «Los picapedreros»), tan conmovedores por su verdad humana, del vienés Fernando de Saar. Este autor no es aún muy leído en Alemania; pero él y Guillermo Fischer, de Graz (n. 1846; *Novelas de Graz*, 1892) fueron

famosos juntamente con y tal vez antes que la más celebrada representante del arte narrativo austriaco, la baronesa María Ebner de Eschenbach (n. en Moravia, hija del conde Dubsky; m. 1916). Sus narraciones (1875), sus *Historias de aldea y de castillo* (« El hijo del común », 1887 ; « Días de otoño » 1900), en las que la aguda observación de los más distintos medios sociales se alía con una gracia muy femenina, merecieron el aplauso caluroso de los modernos y de los adeptos de lo antiguo.

La corriente histórico-literaria erudita de buena parte de la poesía del siglo XIX triunfó sobre todo en la novela histórica, que Scheffel creyó necesario acompañar de noticias sobre las fuentes utilizadas. Pero también en el género épico las dos obras más importantes son hijas de una alianza de la investigación científica con la creación poética. El germanista de Bonn **Carlos Simrock** (1802-76) tradujo al moderno alemán gran número de poemas medioevales (La *Canción de los Nibelungos* 1827, *Kudrun*, *Parsifal*, *Edda* 1851), formando, al cabo, el magnífico *Libro de los héroes* (1835-49), para el cual, valiéndose de los escombros de la saga, forjó, como Kralik en 1900-4, su poema de los **Amelungos**, en la estrofa de los Nibelungos. El poema de Simrock, lo más excelente de toda la producción épica del siglo XIX, es el más indicado para dar a conocer a la juventud la leyenda y los tiempos heroicos germánicos con sus más hermosas virtudes. El prusiano del Este **Guillermo Jordan** (1819-1904) presentó, como cantos de un rapsoda errante sus **Nibelungos** : La saga de Sigfrido (1868); la vuelta de Hildebrando (1874). Valiéndose de la vieja forma aliterativa, quiere fundir en una grandiosa epopeya popular las versiones alemana y nórdica.

La yuxtaposición, al modo de un mosaico, de las piezas de la leyenda sueltas, es en esta obra enojosamente visible. Después que Jordan, en 1848, hubo colaborado, formando parte del ministerio del Regente Imperial Gran Duque Juan, en la formación de la efímera armada alemana, eligió Francfort para su residencia. En el misterio *Demiurgo* (1852-54), cuya forma oscila entre épica y dramática, Jordán intentó describir el ambiente de Alemania antes y después del año 1848. Aunque el valor artístico de este poema faustiano es fuerza buscarlo en detalles, por ejemplo la magnífica presentación de la abnegada « Landwehr » prusiana, la obra en conjunto es digna de especial atención por lo histórico de su argumento. Como en sus *Fantasías terrenas* (1842) y *Meditaciones* (1877) Jordan dióse a conocer como ferviente darwiniano con excesivos elogios de sí mismo, así también en los *Nibelungos* transgredió, con harta frecuencia, los límites de lo estético. De sus obras teatrales, sólo la comedia *Por el oído* ha conservado el favor del público ; en la novela fracasó, y sus mismas traducciones (Homero, Edda) arrancaron más censuras que aplausos.

Frente al cantor de los Nibelungos Jordan, durante algún tiempo celebrado desproporcionadamente a sus méritos, está el más notable representante de la épica en Austria, Roberto **Hamerling** (n. 1830 en la Baja Austria ; murió en 1889 en Graz). Los versos sueltos de su *Ahasvero en Roma* (1866), como en 1869 los hexámetros, admirablemente construídos, de su *Rey de Sión*, abundan en descripciones rebosantes de color, en pensamientos revestidos de fuerte plasticidad artística. El profesor gimnasial de Trieste pintó con el mismo vigor épico la Roma de Nerón y los

anabaptistas de Münster. En el poema épico moderno *Homunculus* (1888), «el poeta más vilipendiado de Austria», leal campeón del Austria alemana, intentó dar una sátira aristofanesca de la vida y costumbres de su tiempo. Con ser la invención soberbia, la ejecución flojea; con todo, esta única epopeya satírica está muy por encima de las mansas novelas y cuentos cómicos de otros. El lirismo de Hamerling vertióse en la *Venus en el destierro* (1858) y el *Canto de cisne del romanticismo* (1862), con madurez de ideas, profundidad de sentimiento y plenitud de tonos. En cambio, su novela de artistas y enamorados de la Atenas de Pericles, *Aspasia* (1876), resulta enojosa por lo mucho que en punto a filosofía del arte debe a ios trasnochados poemas seudogriegos de Wieland.

La novela histórica, cuyo predominio después de la Guerra de la Independencia había sido determinado por Walter Scott, después del éxito del *Ekkehard* de Scheffel halló especial cultivo junto a la novela de costumbres contemporáneas. Con la pintura del pueblo alemán consagrado al trabajo, del honrado comerciante cuyo esfuerzo le pone en contraste con el noble propietario arruinado por el usurero judío; con la voz de alarma ante los peligros del polaco lleno de odio bajo sus interesadas lisonjas, **Gustavo Freytag** creó, en *Debe y Haber* (1855) la más leída, por largo tiempo, de las novelas alemanas. Menos afortunado fué con la pintura de los profesores miopes y del arbitrio de los príncipes en el *Manuscrito perdido* (1864). Con admirable buen humor Freytag representó en la comedia *Los Periodistas* (1852), de gran éxito, los mangoneos de unas elecciones políticas; en cambio, con ser profesor de «técnica dramática» (1869), su tragedia los

Fabios (1859) no pasa de ser un ejemplo escolar sin vida ni calor alguno. En los *Recuerdos* escritos para servir de introducción a sus *Obras completas* (1886-88), Freytag refiere que, nacido en 1816 en Kreuzburg, Silesia (m. en Wiesbaden, 1895), había querido explicar historia de la cultura alemana en Breslau, en calidad de « Privatdocente ». Estas lecciones proyectadas sirvieron al fundador y director del *Nuncio de la frontera* (1859-62) para formar los cinco volúmenes de sus instructivos y plásticos *Cuadros del pasado alemán*; fueron también, después de 1870, la base de la serie de novelas en ocho narraciones sueltas *Los Abuelos*. Desde las más antiguas luchas con los romanos hasta los turbulentos días de la revolución de 1848, desfilan ante nuestra vista los destinos de una familia alemana en el amor y el odio, el triunfo y la derrota.

La inclinación a revestir de forma poética los resultados de su investigación científica es común a los germanistas Freytag y al profesor de derecho Dahn (*La reina de los germanos* 1861-1910); al egiptólogo Gg. Moritz Ebers (murió en 1898) y al profesor de Historia eclesiástica de Heidelberg Adolfo Hausrath (George Taylor, m. 1909: *Clítia*, 1882). En 1864 publicóse la primera y, con *Homo sum* (1878) la mejor de las novelas de Ebers: *La hija del rey de Egipto*. La novela *Bajo el hechizo del Aguila Negra* del historiador de la literatura y fértil y variado poeta y dramaturgo Rodolfo de Gottschall (n. Breslau 1823; m. Leipzig 1909), nos traslada a los tiempos de Federico el Grande; los *Claudios* (1881) de Ernesto Eckstein, a los de la Roma Imperial; la encantadora *Caracosa* (1893) del profesor de historia de Friburgo Alfredo Dove, nos evoca las luchas de los municipios italianos contra los últimos Hohenstaufen;

mientras, W. Jensen dió al *Fin de los Hohenstaufen* (1896) artística forma de novela histórica, con sus variados escenarios. El historiador de la literatura de Dresde, Adolfo Stern (m. 1907) nos transporta al siglo XVI con sus novelas *Los últimos humanistas* (1880) y *Camoens* (1886). En sus *Novelas escogidas* (1898) resalta el arte sutil con que Stern sabe resolver el problema de dar a lo poético un fondo histórico vivo.

Félix **Dahn**, nacido en Hamburgo en 1834, pasó en Munich su juventud, de la que nos ha dado un relato algo informe en sus *Recuerdos*. Contribuyó con baladas al *Libro de los poetas* de Geibel. Sus cinco volúmenes de poesías (1857-92) contienen inadvertidas entre un amasijo muy desigual, composiciones excelentes (« Hábitos simples », « Mette de Marienburg », « Macte senex imperator »). Más tanto en las canciones y baladas de Dahn, como en sus novelas históricas, género mixto combatidísimo por la facilidad con que degenera en el amaneramiento, asoma un auténtico temperamento de poeta. Las narraciones ulteriores de Dahn (« Breves novelas de las invasiones bárbaras », 13 vol.) no hacen mas que repetir, flojamente, el entusiasmo por el heroismo germánico expresado en su obra maestra, *La lucha por Roma* (1876), y la doctrina de la renuncia heroica expuesta en el *Consuelo de Odín* (1888). Por lo acabado de su arte, Freytag aparece superior a la precipitada ejecución de Dahn y Ebers ; en cambio, Dahn aventaja a todos sus rivales por el juvenil entusiasmo, no debilitado hasta su muerte (Breslau, 1912) y por su sentimiento patriótico, que penetran y animan todas sus descripciones de las antiguas luchas entre el mundo germánico y el romano.

Un fuerte amor al terruño anima asimismo las *Baladas* (1861) y novelas de Teodoro **Fontane** (n. Neuruppin 1819; m. Berlín 1898), en las que puso todo su amor a la naturaleza, todo su conocimiento de la historia, todas las experiencias recogidas en largas peregrinaciones por la Marca. De la historia inglesa (*Romances*, 1850), pasó gradualmente a la del Brandenburgo. Sus novelas históricas *Antes de la borrasca* (1872), *Schach de Wuthenow* (1883); así como sus pinturas de la moderna sociedad berlinesa *Frau Jenny Treibel* (1892), *Effi Briest* (1895) revelan idéntica penetración psicológica y potencia descriptiva. Una narración de los tiempos napoleónicos, *La última Reckenburg* (1871), conquistó a la excelente escritora prusiana Luisa de François un puesto preeminente entre los representantes del moderno arte narrativo que han dado una nota original.

El que los grandes caudillos de la más victoriosa de las guerras franco-alemanas, el príncipe Otto de **Bismarck** y el mariscal conde Hellmut de **Moetke** se hayan distinguido también como escritores y oradores, constituye un hecho glorioso que el historiador de la literatura no puede pasar por alto. Las *Cartas sobre la situación de Turquía*, escritas por Moltke en 1844, siendo capitán de Estado Mayor, son admirables por la caracterización de hombres y pueblos. Mas una visión plena de la múltiple y profunda actividad literaria de este «pensador de batallas» no fué posible hasta la publicación de los ocho volúmenes de *Obras y memorias completas*, el tercero de los cuales contiene una *Historia de la guerra franco-alemana*. Incluso una regocijada novela suya, de la Guerra de los Siete Años, *Los dos amigos*, escrita en 1827, es digna de mención. En cambio, el príncipe Bismarck, cuyas cartas a su hermana y a su

esposa (1844-71) son de lo mejor que existe dentro del género, es el más grande de los oradores alemanes. En los 14 volúmenes de sus *Discursos* (1), despliégase el grandioso drama de la lucha, personificada en el victorioso héroe, por la unidad alemana. Los *Pensamientos y recuerdos*, publicados el mismo año de su muerte (1898), le revelan inmediatamente como escritor. En estas notaciones de ultratumba, que Bismarck legó al pueblo alemán «para la comprensión del pasado y enseñanza para lo futuro», así como en sus diálogos y cartas, que, como las de Lutero y Goethe, denuncian la multiplicidad y la potencia intelectual de un hombre completo, manifiéstase una profundidad de pensamiento y un dominio del lenguaje, que colocan al creador del Imperio entre los más excelentes literatos alemanes.

e) **Drama y teatro.** Cuanto más el tiempo nos aleja de él, más se agiganta la figura de Federico **Hebbel** (n. en Wesselburen, Dithmarschen, en 1813). Ya en Hamburgo, al revelarse con la genial tragedia *Judit* (1841), sentíase atraído en oposición a Gutzkow, a la poesía de tesis y al carácter de corrillo de la joven Alemania. Cuando después de su viaje a París y a Italia, posible gracias a una pensión del Gobierno danés, fijóse en Viena, donde halló una segunda patria, la enemistad de Laube cerró a sus dramas el Burgtheater. Hasta que en 1862, un año antes de su muerte, el Teatro de Weimar dió a conocer la *Trilogía de los Nibelungos*, Hebbel no vió reconocido su genio. *Genoveva*, su obra maestra *Herodes y Mariana*, *Inés Bernauer*, en prosa, *El anillo de Giges*, los fragmentos de *Demetrio* y de *Moloch*, confirman, en el género de la tragedia heroica,

(1) Editados por Horst Kohl, 1892-1907.



su potencia dramática y su prodigiosa habilidad técnica en la manipulación de los más hondos problemas psicológicos, que el poeta-pensador pone en estrechísima conexión con los grandes períodos culturales de la humanidad. La prosa del drama social *María Magdalena* (1844), la tragedia burguesa más importante después de *Intriga y Amor*, nos introduce, con gran realismo, en la penosa situación de una familia de artesanos. La recia originalidad de su temperamento endurecido en los apuros y la miseria, que con frecuencia perjudica a sus mismos dramas, tan vigorosos en lo que respecta a ideas y a lenguaje, parece sosegarse hasta llegar a una hermosa claridad que recuerda el *Hermann y Dorotea* en el idilio *La madre y el niño* (1859). Entre las baladas y los epigramas de sus volúmenes de poesías (1842, 48, 57), se encuentran muchas (« Encanto de amor », « El Bramán », « Sentimiento nocturno ») que son de lo mejor y más duradero de la moderna lírica. La inagotable mina del *Diario*, y la rica correspondencia, nos hacen asistir a

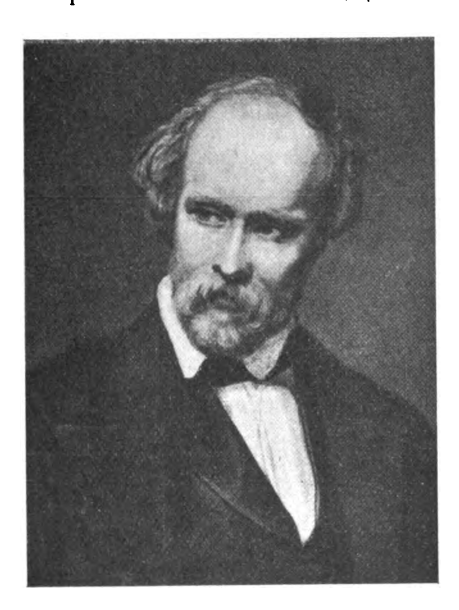


FIG. 27. Hebbel

Hagen.

[illegible]

Ute.

[illegible]

«Los Nibelungos», de Hebbel

la durísima pugna artística y moral de un poeta de extraordinario genio.

El mismo Hebbel calificó de imitador suyo a Otto Ludwig (n. Eisfeld, 1813; m. Dresde, 1865), el autor de la torturada tragedia burguesa *El guardia forestal hereditario* (1853). Ludwig, empero, quiso escribir grandes dramas históricos (*Los Macabeos*, 1854) a imitación de Shakespeare. Los esbozos dramáticos y los estudios shakespearianos hallados entre sus papeles póstumos, han hecho ver lo abnegado del esfuerzo de este enfermizo autor del emocionante relato *Entre cielo y tierra* y de la delicada miniatura *Heiterethei*. La verdad de la advertencia de Goethe, de que la grandeza de Shakespeare ahoga la propia fuerza creadora, quedó, desgraciadamente, confirmada por el caso de Ludwig. Por auténtico que fuese su talento dramático, no consiguió escribir una sola obra a su entera satisfacción. Tampoco el hermoso talento del vienés Franz Nissel (1831 a 1892) alcanzó a coronar su « vida arruinada en inaudita tristeza » (*Mi vida*, 1894) con el anhelado lauro dramático (*La hechicera del Stein*, drama popular, 1864; *Una noche de Corvino*, comedia histórica, 1881). Después de 1870 todo hacía esperar que la literatura alemana cobraría gran empuje, especialmente confiábase en una renovación asombrosa de la escena; pero al mismo tiempo cerrábase los ojos, con obtusa terquedad, al hecho de que la anhelada renovación del arte dramático habíase ya realizado victoriosamente en las obras y en la acción de R. Wagner.

El resurgimiento del drama histórico fué iniciado por Ernesto de Wildenbruch (1845-1909). No era el dramaturgo anhelado, pero aliábanse en él, del más hermoso modo, el más ardiente patriotismo y un auténtico talento dra-



mático. Como narrador, produjo obras tan excelentes como el *Canto heroico de Vionville*, batalla en la que él mismo tomó parte, *El maestro de Tanagra*, cuentos y novelas como *Lágrimas infantiles* y *Noble sangre*. Acusan plena madurez sus obras dramáticas *Enrique IV y sus hijos* (1895), tragedia doble en prosa ; el *Rey Laurin* (1902), pintura de la ruina de los últimos Amelungos. Pero también en sus demás dramas desplegó un talento escénico vigoroso ; desde los *Carolingios* (1882) hasta los regocijadas escenas del popular *Quitzows* (1888), la *Rabensteiner* (1907) y su última obra, perfecta, *El rey alemán*, Así, cabe a este noble poeta haber reconquistado para el drama histórico una posición firme.

Las tragedias romanas, escritas en Viena, por el poeta de Rostock, Adolfo Wilbrandt (1837-1911) junto con su fracasada *Crimhilda* (1877) gozaron de breve vida en la escena, al paso que fué merecido el éxito que obtuvieron sus comedias (*Los pintores*, 1872). Como lírico y como dramaturgo, es digno de mención, por su originalidad, Arturo Fitger (n. Delmenhorst, 1840 ; m. 1909, en Bremen), célebre también como pintor. Su obra más difundida, *La bruja* (1875), hace resaltar en primer término, enojosamente, la intención del poeta, a costa de la verdad dramática ; en cambio, su drama romántico *La hija de S. Marcos* (1902), reveló una feliz alianza de su talento poético y de sus dotes de pintor.

Adentró con fortuna en la vida del pueblo el amigo de Rosegger, actor y funcionario de la policía vienés, Luis **Anzengruber** (1839-89). Herm. de Schmid había escenificado hábilmente para el Teatro popular de la Gärtnerplatz de Munich sus novelas aldeanas de la Alta

Baviera, con las cuales «Los Muniqueses», el «Teatro campesino de Schliersee», fundado en 1892, «Los Tegernseenses» y más tarde la compañía innsbruckense de Exl recorrieron triunfalmente Alemania y América. Pero Anzengruber fué el primero en escribir un drama popular original, tomado de la vida campesina. Si en *El Párroco de Kirchfeld* (1870) el partidismo es demasiado visible, por haberlo el autor escrito bajo la impresióm del movimiento viejo-católico, en sus piezas sucesivas, los *Kreuzelschreiber* («Los que escriben con una cruz»), *El Campesino perjuro, El gusano de la conciencia, Mancha en el honor*, el hondamente trágico *Corazón y mano*, el alegre *Doble suicidio*, dejan entrever su tendencia moralizadora, lo que en una verdadera obra popular es apenas inevitable, pero sin perjuicio alguno para la belleza dramática. Con poético naturalismo, segura técnica y sano vigorismo, escribió los dos dramas aldeanos modelos *La tacha* y *La granja de Sternstein*. La muerte arrebató a la escena alemana al excelente dramaturgo popular en pleno fervor de creación.

Una escena popular sostenida con la participación inmediata del pueblo, tal como R. Wagner la proyectara en 1851 para la ciudad de Zurich, ha tenido derivaciones aparentemete llenas de promesas, pero en realidad sin resultado: tales como el remozamiento de los populares Misterios de la Pasión al modo del de Oberammergau, o los Juegos luteranos de Otto Devrient, Hans Herig, Wilhelm Henzen. A ejemplo de éstos e imitación de los suizos, que en Altdorf hicieron representar el *Guillermo Tell* de Schiller por el mismo pueblo, algunas ciudades han puesto en escena, repetidas veces, episodios dramatizados de su historia. Así, entre otras, Kochel (Alta Baviera), Rothenburg

a. T. con su *Meistertrunk*, Kraiburg a. Inn en 1889 en la llamada Escena Shakespeariana organizada, por iniciativa de Perfall, para el Teatro de Munich, con la obra de M. Greif *Luis el Bávaro o la batalla de Mühlbach*; Meran dió representaciones de la vida del héroe tirolés Andreas Hofer; Altdorf, cerca de Nuremberg, y Eger, las dieron de la vida de Wallenstein.

No han carecido de influencia y de ejemplaridad, frente a la rutina hereditaria las « tournées » de los Meiningenses (1874-90). Después de la sobriedad preconizada por Laube, fué beneficiosa la presentación rigurosamente histórica al servicio de la poesía, solamente vituperable cuando de medio se convierte en fin. Oponiéndose al virtuosismo reinante, los Meiningenses practicaron de nuevo el principio de Goethe e Immermann, de la supeditación del detalle al efecto poético de conjunto, y toda una serie de dramas antiguos y modernos, desterrados de la escena por la inercia de los teatros reales y municipales, fueron reintegrados a la misma, con éxito duradero o transitorio, gracias al celo del noble duque Jorge de Meiningen y de su compañía.

En el repertorio de los teatros alemanes, empero, la ópera ha predominado, de largos años a esta parte, sobre el drama. Lo mejor del moderno arte dramático alemán procede, en buena parte, de ella, aunque al propio tiempo reaccionando contra la tendencia de la misma a renegar de su origen dramático, y no unilateralmente musical. El drama medioeval fué, en sus comienzos, cantado. A fines del siglo XVI, los cómicos ingleses llevaron a Alemania dramas musicales. Gottsched combatió la ópera italiana, que había logrado gran predominio en Alemania desde la traducción de *Dafne* por Opitz (1627); mas hubo de ver

todavía cómo Weisse y Hiller obtenían para el drama cantado alemán, creado a base de modelos ingleses y franceses, el favor del público en perjuicio del drama propiamente dicho. Mientras Lessing soñaba con una alianza verdaderamente dramática de poesía y música, Gluck realizaba, a base de textos italianos y franceses, su drama musical. Mozart en 1783 reclamaba para los alemanes la ópera que todas las naciones poseían, pero no halló al poeta alemán de talento a propósito para ello. El *Fidelio* de Beethoven (1805) fué rechazado por la crítica y el auditorio. El musicador del poema de *Freischütz*, por F. Kind, y de la ópera reformista *Euryanthe*, el romántico Carlos María de Weber, reclamaba, en 1817, en Dresde, frente a la ópera franco-italiana, la obra artística, bien distinta, de una ópera alemana, en la que la verdad general de la expresión predominara sobre el placer sensual de los momentos aislados.

Sucedió en 1842 a Weber en el cargo de director de orquesta de Dresde, **Ricardo Wagner** (n. Leipzig, 22 mayo 1813). Cuando Wagner luchaba trabajosamente en París contra el hambre, inauguró su serie de artículos *Un músico alemán en París* con la novelita *Una peregrinación a la casa de Beethoven*. En ellos estableció ya los cimientos de su doctrina dramática, que desarrolló, a partir de 1849, en una serie de obras: *El arte y la Revolución*, *La obra de arte futura*, *Opera y drama*, *Arte alemán y política alemana*, *Beethoven*. En 1871-73 publicó nueve volúmenes de *Obras y poemas completos*, a los que en 1911 agregóse la publicación del relato, escrito por él mismo en 1865-69, de su tempestuosa y admirable carrera. Tal como Wagner, a diferencia de sus predecesores, si se exceptúa al buen Alberto Lortzing, escribía él mismo la base

dramática de sus obras, elevando el texto de la ópera a la categoría de poema, así es y continúa siendo el drama punto de partida y objetivo del músico Wagner. Antes de él la acción dramática en la ópera, contra la intención de sus fundadores, dirigida a resucitar la tragedia helénica, no era más que un pretexto para tiradas de música, cantos y danzas. Pero Wagner quiso, desafiando denodadamente toda falsa apariencia, aliar en un verdadero drama los efectos de la música y de la poesía, tal como ya Lessing reclamara. Este anhelo llevó a Wagner a un examen del triste estado en que se encontraba el teatro y de la conexión del mismo con la posición que el arte ocupaba en la vida pública. La lucha por la verdad del drama convirtióse pronto en lucha por la cultura alemana que, desde 1878, sostuvo confiadamente en las *Hojas de Bayreuth*. La disputa en pro y en contra de Wagner, que llena más de medio siglo, no se reduce a una cuestión meramente musical. El espectáculo y la acción de grandes figuras rebosantes de vida, la profunda visión de los problemas trágicos, según ofrecen los dramas de Wagner, tiene para la cultura y la historia literaria alemanas una importancia incomparablemente mayor que los centenares de obras tenidas en mucho y escritas según las habituales recetas, del gremio de los poetas librescos reconocidos. Quien pretenda desterrar de la historia de la literatura a Wagner, por ser músico, desconoce la decisiva importancia de éste para la evolución artística no sólo alemana, sino también europea. Un acontecimiento tan sin precedentes como las representaciones de Bayreuth marca una época también en la historia de la literatura, ya que en Bayreuth se trata no de ópera y de espéctáculos músicales, sino de un drama popular a

base de la estrecha colaboración de música y poesía, como el que había sido la esperanza de Lessing, Wieland, Herder, Mozart, Schiller, Hoffmann, Juan Pablo, Weber. Contra la degradación del arte en un medio de diversión al servicio de la moda, Wagner combatió por hacer del drama la más elevada expresión de una auténtica cultura alemana, y un medio de educación estética en el sentido de Schiller. Lo que quiso en doctrina y en la práctica y lo que en 1876 logró, corresponde, en el orden artístico, a lo que en el terreno político realizaron Bismarck y los ejércitos alemanes en 1870-71.

La poesía de Wagner tiene sus raíces en el romanticismo alemán, así como su elevada concepción del drama y del teatro proviene del entusiasmo de Lessing y de Herder, de Goethe y de Schiller por el arte de los griegos. Pero no sólo se inspiró en la leyenda extranjera, sino también en la alemana. Al *Holandés errante* y al drama de los Hohenstaufen *La sarracena*, siguieron, en Dresde, los poemas *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Federico I*, *Jesús de Nazaret*, *La muerte de Sigfrido*. Cuando Wagner, desterrado en Zurich, terminó en 1853 el poema *El anillo de los Nibelungos*, eligió, para el mito germánico, la vetusta forma germánica de la aliteración. Poniendo en música el poema, hubo de convencerse de la imposibilidad de incorporar la grandiosa tetralogía al desbarajuste reinante en el teatro alemán. Ya en 1851, en el *Comunicado a mis amigos*, había expuesto las condiciones necesarias para la representación ; condiciones que no se vieron realizadas hasta más tarde, en 1876, en Bayreuth. Animado por este éxito, renovó, al principio sin resultado alguno, su proyecto y su petición de una escuela alemana para la formación del estilo, dedi-

cada al cultivo del drama musical nacional y por consiguiente también al del drama hablado propiamente dicho. Unicamente al espíritu de sacrificio de Franz Liszt debió Wagner el que, en 1850, fuese representado en Weimar *Lohengrin*, en ninguna otra parte permitido. Wagner hubo de renunciar por entonces a dar fin a la parte musical de los Nibelungos, cuando vió fracasar sus esfuerzos por obte-

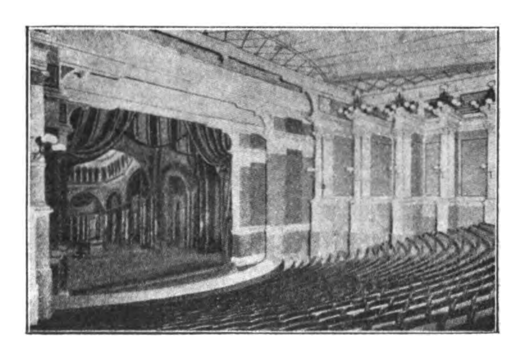


Fig. 28. Interior del teatro de Bayreuth

ner una representación del *Tristán e Isolda*, terminado en 1859. El conde Schack ha celebrado como las dos mayores glorias del joven y entusiasta rey de Baviera, Luis II, el que en 1870 fuese el primer príncipe alemán que dió la orden de marcha, y el que en 1865, oponiéndose a la guerra con que Wagner era perseguido, obligase a dar la representación en Munich y asegurase los medios para Bayreuth. Al *Tristán* siguió en Munich, en 1868, la comedia esbozada desde 1845, *Los Maestros Cantores de Nurenberg*, admirable pintura de la vida cultural alemana del siglo XVI, artística mescolanza de razonada gravedad y de amable humorismo. En 1882 pudo Wagner asistir todavía al estreno de su fes-

Die Büh
durchschnitt
gemäß zu
Reihen der
freie Raum
hang gegen
Beim Auf
den letzten
dienst zu
Während des
chester begl
In der Ch
Walther vo
an eine Säu
sich wieder
drängend b
deuten sol
unterbricht
Vorsicht g
eines länge
welches ihn
wendet, un
die beiden
haben, und

F Choral der Gemeinde.
Da zu dir der Heiland kam,
willig deine Taufe nahm,
weihte sich dem Opfertod,
gab er uns des Heil's Gebot:
Dass wir durch dein' Tauf' uns weihn,
seines Opfers werth zu sein.
Edler Täufer,
Christ's Vorläufer!
Nimm uns freundlich an!
Dort am Fluss Jordan.

Una página de «L

Literatura alemana,

tival escénico *Parsifal*, drama que precisamente por su carácter sagrado y por apartarse de todo lo sólito, no podía, según la firme voluntad de Wagner, ser jamás representado fuera de la gran sala de fiestas de Bayreuth, permaneciendo así a cubierto de toda especulación teatral. En los *Nibelungos*, oponiéndose al destino con ánimo libre y elevado, desdeñando el poderío y la vida, y en alianza con el espíritu de sacrificio de la mujer enamorada, que no vacila ante la muerte, el dios y héroe germánico alcanza la victoria sobre las potencias de la noche y de la envidia. En el *Parsifal*, la libertadora fuerza, elogiada por Goethe en *Los Secretos*, de dominio sobre sí mismo, aparece envuelta en familiares símbolos cristianos, como Piedad redentora del mundo. Esta obra excelsa del arte alemán, pasó victoriosamente a ser realidad dramática en las representaciones de Bayreuth. Wagner murió en Venecia el 13 de febrero de 1883. Pero los festivales escénicos de Bayreuth, bajo la consciente y celosa dirección de Cósima, la viuda del poeta, y luego bajo la de su hijo Sigfrido, han venido repitiéndose hasta 1914, constituyendo un modelo y una advertencia a la vez frente a la degradación del drama en los teatros de las grandes y pequeñas capitales, y para el pueblo propio y para el admirado extranjero, una excelsa muestra de lo auténticamente alemán. Durante los años de prueba de la Gran Guerra, la conciencia general ha acabado de percatarse de la enorme significación popular del maestro de Bayreuth.

6. Literatura de nuestros días

Todo problema resuelto contiene, como enseña Goethe en la conclusión de su Fausto, un nuevo problema por resolver. Si el año 1870 trajo a los alemanes el Imperio unificador, tan suspirado desde los días de la Guerra de la Independencia y del Romanticismo, al abrigo del joven Imperio hubieron de nacer puntos de vista nuevos, nuevas exigencias y nuevas luchas. ¡Qué nuevo encanto añadió a la vieja literatura de viajes, el que Hermann de Wissmann realizase por vez primera su expedición *A través del Africa bajo los colores alemanes* (1889), el que Carlos Peter describiera en tonos casi épicos la *Expedición alemana de Emín Bajá* (1891)! Al pie del Kenia, el emprendedor adquirente de la Colonia alemana del Africa Oriental, cuyo patriotismo tan mal recompensado fué en Alemania, derivó energías de la filosofía pesimista de Arturo **Schopenhauer.** Ya en 1819 este hijo de una



FIG. 29. Arturo Schopenhauer

novelista de Weimar, había publicado *El mundo como voluntad y representación*; pero hasta mediados del siglo no se dejó sentir su influencia, no alcanzando el máximo predominio su doctrina, tan brillante como profunda, hasta después de 1870. Federico **Nietzsche** empezó en 1879 a fascinar con una nueva moral « para los espíritus libres » del porvenir, la moral del derecho supremo del superhombre. (*Así habló Zaratustra*, 1883-91). Ejerció sobre la nueva literatura una influencia dilatada, pero las más de las veces perturbadora y nociva. Más aún que la investigación histórica, difundieron una nueva concepción del mundo las ciencias naturales, que de Carlos Darwin recibieron nuevo y fecundo estímulo, con sus demostraciones fundadas en los hechos y sus consecuencias inflexibles. La cuestión social se impone cada día con mayor inflexibilidad, con una fuerza de propulsión muy distinta de la del Saint-Simonismo en los tiempos de la Joven Alemania. En los 20 volúmenes de su *Historia natural y social de una familia bajo el segundo Imperio* (1871-93), el escritor francés Emilio Zola da un ejemplo de su teoría de la aplicación de los métodos experimentales a la literatura. El noruego Enrique Ibsen entusiasmó a un círculo creciente de adeptos y admiradores, con obras teatrales sostenidas por una vigorosa personalidad y una fuerza dramática irresistible, en las que debatía de modo deslumbrador los más sobados problemas psicológicos y sociales. El ruso León Tolstoi en las obras de su vejez predicó la doctrina original, desconocida del mundo y la pureza de los Evangelios, criticando acerbamente las condiciones del Estado, la Iglesia y la Sociedad. Si Ibsen y Tolstoi son personalidades importantes, en las obras del sueco Augusto Strindberg

manifestóse un hombre amargado, mezquino, a quien falta absolutamente la cultura que Schiller exigía al poeta como educador de su pueblo. El culto a Strindberg tan en boga durante la guerra, revélase como un extravío de la afición alemana a todo lo extranjero, causa también del excesivo aprecio en que se ha tenido en Alemania al irónico irlandés Bernard Shaw.

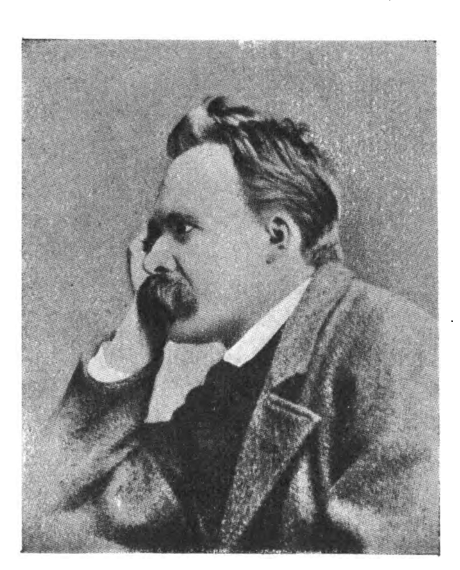


Fig. 30. Federico Nietzsche

Debemos, en cambio, a Wagner, la incorporación de un extranjero que, a juzgar por sus tendencias, en rigor puede ser considerado alemán. De Bayreuth partieron los esfuerzos para adquirir en propiedad las obras del conde de Gobineau, el autor francés del *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853-54). De las *Escenas del Renacimiento* (1877) de Gobineau, no menos que de la *Cultura del Renacimiento* (1860) de Jakob Burkhardt proviene la boga que la predilección de Nietzsche por aquellas potentes figuras fomentó, de tratar en poesía, sobre todo en el teatro, la época del Renacimiento. A imitación de los diálogos de Gobineau, escribió el noble Enrique de **Stein** (1857-87) sus profundos y emocionantes cuadros

dramáticos *Los héroes y el mundo*, a los que Wagner, pocos días antes de su muerte, puso un laudatorio prefacio.

No se quería, sin embargo, reconocer a los grandes autores que hasta entonces habían seguido escribiendo conforme a la técnica tradicional, la simpatía y talento suficientes para debatir los supuestos nuevos problemas de un modo ajustado a la verdad real. Los hermanos westfalianos Enrique y Julio Hart, iniciaron en 1882, en Berlín, sus *Pasos de armas críticos* en pro de una nueva poesía. Carlos Bleibtreu, escritor de grandes dotes, entusiasta de Byron y Napoleón, anunció en 1886, también desde Berlín, una *Revolución de la literatura.* El sajón Wolfgang Kirchbach, que en *Waiblinger, tragedia de nuestros tiempos,* intentó fundir el *Raskolnikow* de Dostoyevski con Anzengruber, atacó el *Parnaso muniqués* (Heyse). La sátira de Kirchbach apareció en *Sociedad,* « revista mensual de la vida moderna en literatura, arte y ciencias », que de 1885 a 1902 editó en Munich el belicoso franconiano Miguel Jorge Conrad. El mismo Conrad empezó por imitar a Zola *(Lo que el Isar susurra,* 1887) ; su obra más madura, dictada por la más comprensiva simpatía, es la novela *Majestad* (1897), que trata de la triste suerte del rey Luis II. El genial e infortunado pintor Carlos Stauffer-Bern, que soñaba con una unificación de todas las artes, exhortó en apasionadas poesías a plantar, así en literatura como en las artes plásticas, nuevos árboles en el lugar de los viejos. Sólo que este afán, en sí no injustificado, de algo nuevo, que invadió la pintura (impresionismo, airelibrismo) mucho antes que la poesía, no pudo tener, bajo la divisa del « naturalismo », efectos duraderos. En todos tiempos se ha exigido del poeta que sea fiel a la naturaleza, que imite a la naturaleza, de modo

que el principio que se hacía pasar por nuevo, era en realidad algo viejo y que ya se daba por descontado. Mas, como cada generación ve la naturaleza con ojos distintos, y como el modo de representación empleado en una época conviértese en amaneramiento, así antójase a las nuevas promociones falso artificio, lo que en otro tiempo pasaba por arte verdadero. Inclínanse, entonces, con facilidad, a acentuar la reproducción limitada de detalles no por reales menos accidentales, hasta convencerse de que tal fragmentación les lleva tan solo extraviados, a una representación unilateral y por lo tanto falsa de la vida múltiple. Como el maestro de la novela naturalista experimental, Zola, va a dar con preferencia en lo típico y simbólico, así el naturalismo no tardó en resolverse en *simbolismo*. Que el verdadero arte ha de ofrecer siempre una tendencia simbólica, ya Schiller lo había hecho notar. Pero el moderno simbolismo, sin fe ni necesidad, lleva un sello a menudo enfermizo, como revela el loco entusiasmo por el falso « poseur » Maeterlinck. Por muchos que sean los errores e inconvenientes que vayan envueltos en el borrascoso movimiento de las últimas promociones literarias, en todo caso, fuerza es reconocerles el mérito de haber despertado de nuevo el interés por la literatura.

a) **Lírica.** Donde más claro aparece este rejuvenecimiento, es en el campo de la poesía lírica, que desde hacía algún tiempo apenas era tomada en serio. La colección de Guillermo Arent *Semblanzas de poetas modernos* elevó, en 1884, la pretensión de « abrir de nuevo una época de grandes almas y profundos sentimientos ». En torno de Wildenbruch, representado por su vigorosa balada *El canto de las Brujas*, agrupáronse inteligentes representantes de la

joven lírica, como el brandenburgués Oscar Linke, que remozó con gran vigor de temperamento temas antiguos; Carlos Henckell de Hannover *(De mis poesías*, Zurich, 1902), inflamado socialista, pintor de la miseria de las grandes urbes y de los amargos sentimientos de los obreros; el ingenioso y frívolo Hartleben *(Mis versos*, 1895). Arno Holz contribuyó con poesías de forma y contenido acabados, las cuales no hacían sospechar que él, en una « Revolución de la lírica », 1899, había de combatir todas las formas líricas en nombre de una prosa rítmica y del rígido salto en la sucesión de las ideas. Como en el siglo XVIII, surgieron de nuevo Almanaques de las Musas. El de Cotta, editado por Otto Braun (1891-1900) reunió a representantes de todas las viejas escuelas; así el silesiano Otto Julius Bierbaum (1865-1910), tan dotado para la « Chanson », fundó en 1891, en Munich, un *Moderno Almanaque de las Musas*. La revista mensual, dirigida por él y por Walter Heymel, *La Isla*, constituyó, desde octubre de 1899 hasta julio de 1902, un lugar de convivencia de las más avanzadas escuelas de poesía. Bierbaum reunió en 1901, en el *Laberinto de amor*, sus propios poemas, rebosantes de gallardía. En el « moderno Almanaque de las Musas el *Joven Tirol* » (1899), bajo la dirección de Hugo Greinz y de Enrique de Schullern, los nuevos líricos tiroleses demostraron, para satisfacción de Alemania, que aun después de la muerte del cuentista y cancionista Adolfo Pichler (1819-1900), la Marca meridional podía seguir enriqueciendo con bellas flores y sazonados frutos la literatura alemana. Y asimismo, el piadoso y festivo párroco montañés Ottokar Kernstock, como representante de la Marca sudoriental de Estiria, demostró, con su contribución a la lírica de guerra, que el

amigo de Rosegger, a pesar de sus años (n. 1848) ha mantenido el vigor de su juventud y la fidelidad a la patria alemana.

El ejemplo dado en 1890 por los estudiantes de Göttingen, fué seguido por las Universidades de Berlín, Munich, Marburgo (1901), Halle, Breslau (1909) con almanaques de las musas estudiantiles. Siguieron almanaques regionales, como el suabio, silesiano, austríaco. En el Almanaque de las Musas de Göttingen, revelóse Börries de Münchhausen: *Baladas* (1901), *Cancionero caballeresco, El corazón armado* (1911). Sus *Pescadores de Svendaland* y *La Campana de Hadamar,* son de las mejores baladas producidas en Alemania. A su lado, es digna de mención Inés Miegel de Koenigsberg, cuyas *Baladas y Canciones* (1910) alían el tono vigoroso, épico, con un meditabundo sentimiento de la naturaleza. Enrique Vierordt, de Karlsruhe, ha escrito cantos patrióticos y baladas *(Hojas de dietario de Italia,* 1902); el livonio Jeannot de Grotthuss, fundador y director de la notable revista *El vigía* y recopilador de una *Antología de poetas* bálticos (1894), ha dejado oir acentos vigorosos y originales con los *Cantos del caminante sediento de Dios* (1897).

En torno del simbolista renano Stefan George, que con su escuela representa el esteticismo desligado de la naturaleza y de la vida *(Cantos pastorales y de concurso,* 1895; *Tapiz de la vida,* 1899; *La Estrella de la alianza,* 1914), agrupáronse, en la revista *Hojas de Arte* (1892-1909) numerosos adeptos, entre los cuales Hofmannstahl, Hardt y Rainer María Rilke, de Praga *(Nuevas poesías,* 1907; *Amor y muerte del corneta Cristian Rilke,* 1906). Al vigoroso temperamento lírico de Ricardo **Dehmel** deben los alemanes algunas poesías de un encanto simple e irresistible

(*Poesías escogidas*, 1901). Pero, más a menudo, Dehmel choca por una mescolanza de misticismo y perversa sensualidad, como George siempre por su nebulosa vaguedad. El ensayo de Dehmel en sus *Dos Seres* (1903), de construir un « Roman in Romanzen », una « novela en romanzas », hace resaltar aún más los defectos de este ardoroso lirismo sin delatar ni rastro de plasticidad épica.

Más sólido y duradero es lo que la lírica alemana debe a Detlev de **Liliencron** (1844-1909) y a Gustavo Falke (n. en Lübeck, 1853 ; m. en Hamburgo, 1916). El más delicado sentido del ritmo y de la forma alíanse en Falke con un verídico e íntimo sentimiento. Un sano y vigoroso funcionamiento de los sentidos tiende naturalmente a la plasticidad. Los volúmenes *Mi señora la muerte* (1891) y *Alegre carga* (1907) contienen « poesías de un temple de alma fuerte y original ». Liliencron, cuyas poesías líricas y narraciones en prosa revélanse en su mayoría como un arte arraigado en el suelo del Schleswig-Holstein, deja adivinar, por su indiferencia respecto a la forma, que no es un escritor profesional propiamente dicho. El valiente y alegre capitán que en la prieta prosa de las *Novelas de guerra*, como en los versos de las *Carreras de un ayudante*, refiere las impresiones y experiencias de su vida militar, vierte su personalidad original, su ingenua sensualidad, su alegría de vivir, como lo más precioso del contenido de dichas obras. Poeta nato, conviértesele todo en poesía, y en la abigarrada epopeya *Poggfred* (1896), demuestra que con dejarse guiar por el modelo del Don Juan byroniano, tanto en lo que respecta a la forma de las estrofas como en la desenfadada concepción de su ambiente, no por ello pierde jamás un ápice de su fresca originalidad.



Qué precioso tesoro poseía Alemania con las deliciosas canciones de soldado de Liliencron, con la poesía patriótica de Geibel, Dahn, Wildenbruch, con las grandes creaciones de Wagner y de Hebbel, comprobóse plenamente en agosto de 1914, cuando la Guerra, de la que « todos decían : ya está muerta, entró, con grave paso, en el risueño país estival ». Entonces acudióse de nuevo a los *Llamamientos del heraldo* de Geibel, y formóse (1915) la soberbia recopilación de Wildenbruch *¡Alemania, alerta!* El benemérito Adolfo **Bartels** permitió abarcar de una ojeada toda la riqueza en poesía lírica, artística y popular en los tres volúmenes *Una fortaleza es nuestro Dios* y *Pueblo y Patria* (1916-17). Entre las célebres estrofas de Uhland del buen camarada, fueron intercaladas otras nuevas del consuelo de volverse a ver en la Selva natal ; y la canción, por largo tiempo inadvertida, del bávaro Luis Bauer « Oh Alemania, por tu honor », fué adoptada por el ejército. El himno nacional de Hoffmann-Fallersleben, « Alemania sobre todo », fué la canción



Fig. 31. Liliencron

de ataque de los jóvenes regimentales, tan generosos de su sangre. Los poetas vivientes, a excepción de un reducido número de «estetas», todos contribuyeron con su óbolo a la **poesía de guerra**, cuyo caudal fué engrosando hasta alcanzar una plenitud jamás soñada, por la aportación de todas las regiones alemanas, de los países del Danubio y de los Alpes, en los que, desde hacía largo tiempo, «ante el firme baluarte del Imperio», había ya resonado el llamamiento de Austria por la fidelidad a la estirpe germánica contra el odio eslavo y la arbitrariedad magiar. A los poetas profesionales, tantos de los cuales, como Dehmel, Bloem, Eulenberg, Wolzogen, Rodolfo Herzog, Bartsch, empuñaron las armas, encontrando algunos heroica muerte — como el poeta del mar del Norte Gorch Fock (su viril novela *¡Navegar es necesario!* 1915) en la batalla del Skagerrak, y Walter Flex, en la de Oesel — sumáronse espontáneos de todas las clases sociales, jóvenes y viejos, con poesías de todos los géneros o por lo menos con versos bien intencionados. El recuerdo de los *geharnischte Sonette*, de los «sonetos en arnés» de Rückert, revivió en numerosas series de poesías de este género. Los nuevos medios de combate bajo las olas o en el imperio de los aires, las granadas de gases y de mano, las largas permanencias en las trincheras y el fuego ensordecedor, dieron nuevos temas al poeta así como al pintor de guerra.

La poesía alemana, empero, vino en auxilio de la patria en un sentido mucho más elevado que por medio de los cantos de guerra. Tal como H. St. **Chamberlain** había recopilado, bajo el título de *El espíritu alemán* (1916) sus reflexiones sobre los grandes guías del pueblo germánico, desde

Lutero hasta Bismarck y Wagner, así en la serie completa de sus *Artículos de guerra*, que se extienden de 1914 a 1918, duradero tesoro para la literatura alemana, ha guiado al generoso amigo la inquebrantable fe en la grandeza del espíritu alemán. Cada vez que el «Teatro de los Festivales» de Wagner aparecía en Bayreuth, donde reside, ante los ojos de este investigador de los *Fundamentos del siglo XIX* (1899), debía de hacerle pensar que la guerra contra Alemania era una amenaza para la cultura germánica. Las cartas de Schiller *sobre la educación estética* han sido el modelo para Chamberlain cuando éste, irguiéndose contra Rousseau y contra la democracia, que pone en peligro toda verdadera libertad, ha esbozado unos *Ideales políticos*, según convenía a un alemán.

b) **Literatura épica y narrativa.** Si Chamberlain, en sus *Cuentos de Parsifal* (1900) y sus *Poemas escénicos* (1902) ha desarrollado, con originalidad e independencia, motivos wagnerianos, la transposición de las ideas políticas de Rousseau a la Revolución francesa ha sido descrita en un poema épico, rebosante de colorido, de María delle **Grazie.** Esta poetisa vienesa, en la que es visible la influencia de Hamerling, ha demostrado poseer excepcionales dotes para la poesía lírica, el cuento y la novela (*Antes de la borrasca*, 1910); su obra maestra es, sin embargo, la aludida extensa «epopeya moderna *Robespierre* (1894). En versos sueltos esta poetisa, con nervio y brío admirables describe la explosión y desarrollo de la Revolución francesa hasta la muerte de Robespierre, viendo en ella un a modo de grandioso intermedio en el milenario misterio de dolor de la humanidad, pero al mismo tiempo señalando la innegable conexión de la

misma con la miseria social y el peligro de su propia época, ya lamentados por ella misma en el drama satírico *Noche de Walpurgis moral* (1896). De los 24 cantos de *La Canción de la humanidad*, en la que el westfaliano, residente en Berlín, Enrique Hart (1855-1906) proyectaba exponer, sobre fundamentos científicos, toda la evolución de la cultura, sólo tres partes (*Tul y Nahila, Nemrod, Moisés*, 1886-96) quedaron terminadas. A un gran vigor de caracterización y a una viva fantasía poética, Hart une penetrante sentido histórico-filosófico. De semi-epopeyas en prosa podríanse calificar las descripciones de batallas — desde Cromwell hasta la *Commune* de París,— con las que Carlos Bleibtreu, hijo del famoso pintor de batallas, nacido en Berlín en 1859, se ha formado un género particular. Las tendencias impresionistas del magnífico *Dies irae* (Sedan, 1882) amenazaban con degenerar en amaneramiento; pero la producción de este genial escritor de batallas, tan rica de contenido poético, que comprende, además, novelas sociales, dramas y poesía líricas, es de lo más serio de la moderna literatura alemana. La enérgica, colorida « Aventura » de Bleibtreu, *La ruina de los Nibelungos* (1884; a partir de 1905, el título ha sido cambiado por el de *Emperador y Poeta*), en la que el poeta, en Constantinopla y en el séquito de Enrique IV, recibe estímulos y experiencias para los grandiosos acontecimientos de su epopeya, mereció, por sus excelencias poéticas, una acogida, como el destino ha deparado con frecuencia a libros recreativos, incomparablemente menos importantes y aun desposeídos de todo valor. Entre la muchedumbre de novelas favorecidas por la moda, descuella también el *Bismarck* de Bleibtreu, cuyos cuatro

volúmenes él mismo ha calificado, en 1915, de «novela mundial». Bleibtreu evita adornar la imponente figura histórica del héroe con invenciones de su propia cosecha. Ateniéndose estrictamente a las fuentes históricas, lo que le importa es poner en claro la evolución y victoriosa acción de una personalidad nobilísima, que tiene firmes las plantas sobre la roca viva de la fuerza y el carácter germánicos. Contrastando con la torpe obra de difamación de que hacia el mismo tiempo Frenssen se hizo culpable en una epopeya sobre Bismarck, la novela de Bleibtreu, junto a la que son dignas de mención la novela bismarckiana (1915) del austríaco Karl Hans Strobl y del enérgico y animado relato de Walter Flex sobre el canciller brandemburgués *Klaus de Bismarck* (1914), es, hasta hoy, el más hermoso fruto poético de la Gran Guerra.

A las pinturas de batallas de Bleibtreu, en las que se mezclan táctica y poesía, hay que añadir las numerosas memorias de combatientes de la guerra de 1870-71, a las que hoy ha venido a sumarse un número ya imponente de relatos de cosas vividas, así como de narraciones, breves y extensas, de los años 1914-18, en los que la poesía va mezclada con la realidad. Poco antes de estallar la nueva e inmensa contienda, apareció, por último, un admirable poema, verdadero monumento literario a la más victoriosa de las guerras alemanas, la trilogía de novelas de Walter Bloem (n. 1868): *El año de hierro, Pueblo contra pueblo, Los forjadores del porvenir* (1911-13), completada con la pintura de los dolores alsacianos en la *Patria perdida* (1914). Estaba reservado también a Bloem, que combatió valientemente en la Guerra, llevar a la novela y al teatro los primeros frutos literarios serios de la misma: *Avance*

(1916), en la que refiere, con suma sencillez y plasticidad, cosas vividas hasta el desenlace de la batalla del Marne, y *Triple acorde de la Guerra, escenas de la época* (1918). En cambio, el novelista Hermann Stegemann (n. en Coblenza, 1870), que en 1913 con los *Krafft de Ilzach* precedió a Bloem en la producción de una novela sobre el problema alsaciano, pasó inesperadamente a ser el historiador suizo neutral de la Gran Guerra, admirado por su intuición estratégica y por su maestría en la exposición.

Formando « pendant » con la antología lírica de Arents, el suabio César Flaischlen ha reunido (1894) en *Tierra nueva* esbozos en prosa modernos, que hacen saltar a los ojos la afinidad de la literatura naturalista con el impresionismo de la pintura moderna. El reflejo, fiel como una fotografía, de la miseria y de la fealdad, hijas de la naturaleza humana y de la organización novísima de la sociedad, ha enriquecido la gama poética, es cierto, mas la predilección por esta desconsolada « poesía de los pobres » en el teatro y en la novela, había de conducir fatalmente a una representación de la realidad, falsa por lo unilateral.

Contienen muestras de arte narrativo las antologías *De la deleitosa creación* (1911) por Julio Wentzel ; *Libro de novelas alemanas* (1909), por Beuttenmüller ; *Anuario de la poesía « Arcadia »* (1913) de Max Brod ; el almanaque de la editorial Kurt Wolff de Leipzig, conocida por su ponzoñoso influjo en el alma del pueblo, *La novela nueva* (1917) y *El nuevo libro de la poesía* (1918).

Habiendo la técnica narrativa alcanzado tan alto punto de desarrollo, es natural que el número de novelas y cuentos que se publican cada año sea casi infinito : en esta masa,

lo importante queda fácilmente oculto, al paso que la moda proporciona grandes éxitos injustificadísimos, como por ejemplo, el caso de Enrique y Tomás Mann, repugnantes por los temas sexuales de que tratan, en el de Jakob Wassermann, incluso en el de la novela de Walter de Molo sobre Schiller. Una novela del *Demi-monde*, detestable en todos conceptos, como el *Cantar de los Cantares* (1908) de Sudermann, obtuvo gran difusión, al paso que sus novelas anteriores, las admirables *Frau Sorge* (1) y el *Sendero de los gatos* (1887-89) no atrajeron la atención hasta después del éxito de *El Honor* en el teatro. En *Frau Sorge*, no sin influencias de las novelas aldeanas del noruego Björnson, da un relato de cosas vividas transformadas eficazmente en novela. En el *Sendero de los gatos*, que el mismo Sudermann echó a perder adaptándolo a la escena en 1917, refiérese, en un estilo apasionado, irresistible, con vigor brutal, la pugna trágica de un hijo que expía la falta del traidor de su padre. Los cuatro *Relatos*

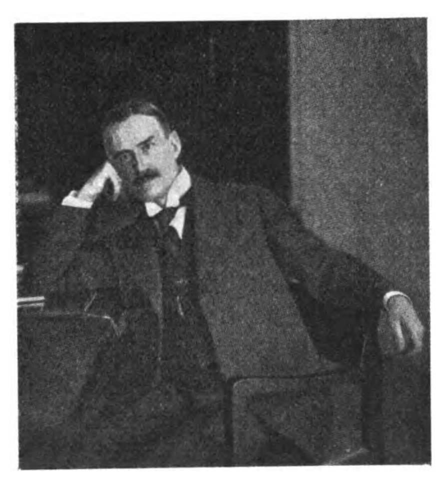


Fig. 32. Tomás Mann

(1) Este título, literalmente « Dama Cuidado », suele traducirse por *La Mujer gris*. — *N. del T.*

lituanos, que Sudermann ha publicado en 1917, constituyen una soberbia muestra de arte regional. Bajo un exterior de rudeza, confírmase en las mismas la dulzura y bondad íntimas de los supersticiosos aldeanos lituanos, apenas tocados por la cultura alemana.

En la novela social, que ha tenido cultivo predilecto, ocupa uno de los primeros puestos Max **Kretzer** (n. en Posen, 1854), desde los *Depravados* (1883) hasta sus más recientes novelas. Este autor, residente en Berlín, se ha formado en los medios obreros, y, contrastando con la literatura a la moda, ha conservado el contacto con el pueblo. En su *Maestro Timpe* (1885) describe la trágica derrota del pequeño artesano en el combate con la gran industria fabril, competencia ya tratada por Zola en *Au bonheur des dames* y Wildenbruch en el drama *Maestro Balzer*. En la novela de fines del siglo *La faz de Cristo* (1897), Kretzer, que en 1902 intentó representar de nuevo el funesto poder del dinero en el cuento escenificado *El escudo errante*, ha ensayado una original alianza de elementos realistas y simbólicos que recuerdan las imágenes de Cristo, de Fritz de Uhde. De lo más hondo de la miseria del pobre obrero fabril emerge, en medio del racionalista Berlín, la figura de Cristo, para resucitar la fe en un socorredor divino de los fatigados y los oprimidos. Pinta asimismo la miseria de los sin trabajo el lírico y novelista silesiano príncipe Emilio de Schoenaich-Carolath (1859 a 1908), en la sombría y emocionante novelita *Muerte civil* (1894).

Kretzer ha demostrado que para seguir la orientación de Zola no es necesario renunciar a reproducir con entera independencia el ambiente propio. Así, la importancia de

la novela naturalista de Gabriela Reuter: *De buena familia* (1895) estriba en la pintura sincera de los sufrimientos que las circunstancias de la vida social alemana acarrean a las muchachas de clase elevada excluídas del matrimonio y de toda profesión. El barón de Ompteda, de Hannover, en su trilogía *Nobleza alemana de principio del siglo,* ha trazado, con amor y seriedad, vívidos cuadros de la vida de los oficiales; el excelente Guillermo de Polenz (1861-1905) en *Der Büttnerbauer,* da el grito de alerta sobre la desesperada lucha, que describe de modo impresionante, de la familia campesina que defiende el terruño hereditario contra la especulación judía y las artes seductoras de la democracia social. Hermann Burte transciende de las fronteras de clase cuando en *Wiltfeber, el eterno alemán* (1912), narra la « historia de uno que buscaba a su país ». De lo profundo de su ansia y de su múltiple error, aspira, con esfuerzo, a la auténtica esencia alemana. En la novela patriótica *Osning* (1914), Ernesto Wachler intenta hacer ver que cuanto los alemanes han perdido en su dolorosa historia, puede ser recuperado por la formación de una conciencia en el pueblo. La erudita Ricarda Huch (n. en Brunswick, 1864) ha descrito en la novela de costumbres hamburguesas *Ludolf Ursleu* (1892) el descenso de una familia hanseática, con anterioridad a Tomás Mann en los *Buddenbrooks* (1901), cuyo valor se ha exagerado mucho. Con los cuadros, a modo de frescos, de sus dos poemas garibaldinos *La defensa de Roma* y *La lucha por Roma* (1906-7), ha producido dos novelas históricas llenas de vida; en cambio, la caracterización de los personajes queda ahogada por la acción en la *Guerra de los Treinta Años en Alemania* (1912-14).

Si frente a la predilección e imitación de todo lo extranjero, tan en boga en Berlín, se levantó la bandera de un «arte nacional» y se predicó el «ideal del terruño», este deseo de una poesía sanamente arraigada en el suelo nacional explica el éxito, casi sin precedentes, que en 1902 obtuvo el pastor Gustavo Frenssen (n. 1963 en Barlt, Dithmarschen) con su novela aldeana *Jörn Uhl*. Fué menester una segunda novela, *Hilligenlei* (1906), para que se rectificasen los calificativos de «renovador» e «iniciador» exageradamente aplicados a Frenssen. Pero con la *Expedición de Pedro Moor al sudoeste*, Frenssen ha producido una de las novelas modernas más hermosas, ya que, en cuadros simples y por ello más emocionantes, hizo entrar por los ojos, ya en 1906, en una época adormecida en los sueños pacifistas de Berta de Suttner, las proezas y la perseverancia de los soldados alemanes en la primera guerra colonial, tan pródiga de víctimas. Con los magníficos *Hermanos* (1917), novela educativa, como, por lo demás, todas sus narraciones, Frenssen ha borrado, en parte, la mancha de su ultraje a la memoria de Bismarck (pág. 166). La pintura que da de la batalla del Skagerrak responde a la grandeza del acontecimiento, en cambio, Ricardo Göring, en su caricatura de tragedia *Batalla naval* (1917), obra antipática por la ausencia de sentimiento patriótico como de aptitud artística, se enloda en un minucioso balbuceo.

El capellán de división Max Schmidt, que con valeroso patriotismo ha prestado sus servicios en todos los frentes de combate, narró, en 1907, impresiones vividas, en su libro *De nuestra vida militar en el Africa Sudoccidental*. Una guerra interior, el peligro eslavo que amenaza las

fronteras alemanas del Este, forma el tema de la novela de Clara Viebig-Cohn *El ejército dormido* (1904); por lo demás, la fértil novelista de Tréveris gusta de dar por escenario a sus narraciones su país natal del Eifel (*La cruz del Venn*, 1908). Son asimismo excelentes las narraciones que el stettinés Hans Hoffmann (1848-1909) escribió de su Pomerania natal.

De campeones de un arte nacional se han acreditado, desde las marcas opuestas del Imperio, Timm **Kröger** (n. en Haale, 1826) y Federico Lienhard (n. 1865). El primero, jurista del Holstein, revelóse en 1891 con novelitas en las que seguía las huellas de Storm; en 1916, un año antes de su muerte, recogió en seis volúmenes los frutos más conspicuos de su ingenio. Su arte narrativo razonable, plástico, sano, brota de un corazón inflamado en patriotismo. Lienhard, hijo de un maestro alsaciano, escritor de múltiple talento, ha ido conquistándose un puesto entre los primeros poetas alemanes de hoy, en concepto de poeta lírico (colección de sus poesías completas en *Cosecha de una vida*, 1916), de dramaturgo (*Wieland el herrero*; una trilogía de la Wartburg; *Gottfried de Estrasburgo*, *Münchhausen*, *Ulises* (1911) y de novelista, en la novela histórica *Oberlin* (1910), cuya acción se desarrolla en Alsacia en los tiempos de la Revolución francesa, y la profunda novela contemporánea *El Juglar* (1913). En sus poesías y en sus hojas mensuales *Caminos hacia Weimar*, se esfuerza, oponiéndose a la moda de los partidos del día, por la dignificación de la vida alemana en el sentido de Goethe. Toda la obra de Lienhard es especialmente digna de aprecio por constituir un testimonio viviente de lo fundamentalmente alemán de su patria alsaciana. Atestiguan las virtudes alemánicas

de la orilla derecha del Rhin la recopilación de *Poesías y prosas (siluetas) de escritores badenses* (1910). Entre éstos encontramos al pintor Hans Thoma, quien a su autosemblanza *En el otoño de la vida* (1908) hizo seguir, durante la guerra, unas confortantes reflexiones, que recuerdan a los antiguos místicos, del « alma flotante, incierta, entre el tiempo y la eternidad » (1914), sobre el arte y el romanticismo alemanes. A este grupo pertenece también el párroco católico de Friburgo Enrique Hansjakob (1837 a 1916). Lentamente, con progresiva eficacia, ha venido ganándose, desde 1870, un círculo cada vez más extenso, de amigos, con el humorismo, genuinamente alemánico, de sus narraciones y recuerdos. Junto a Enrica de Handel-Mazzeti, figura, en primera fila de los poetas católicos, el vigoroso y original Hansjakob; nuevos poetas han venido, en estos últimos años, a conquistar entre aquéllos un puesto eminente, como el vienés Ricardo de Kralik.

En Austria, el arte narrativo ha tomado nuevo incremento, gracias al esfuerzo aportado por los jóvenes. Adam Müller-Guttenbrunn (n. Viena, 1852), ha reunido en las páginas del libro de los poetas húngaro-alemanes : *Suabios del Este* (1911), un buen número de escritores y escritoras; él mismo, en la novela *El Ocaso de los ídolos* (1907) y en las aventuras de un *pequeño suabio* (1910) rompe una lanza en pro del espíritu alemán contra el furor germanófobo de los políticos magiares. En 1916 publicó una trilogía de novelas en glorificación de José I como « Emperador alemán ». El teniente Rudolf Hans Bartsch (n. Graz, 1873) se ha acreditado de sucesor de Saar con sus *Doce de Estiria* (1908) ; *El rococó moribundo* y las *Historias agridulces de amor* (1910), son admirables por la gracia sensual y por

el vigor en la observación y en la exposición. En la novela regional *El cántico alemán* ha descrito de modo impresionante, aunque cayendo en un erotismo algo fuerte, el avance rencoroso de los eslovenos, conducidos por sacerdotes católicos, en la Estiria meridional, y la defensa alemana. De su admirable padre, Hans Ludwig Rosegger ha heredado no sólo la acreditada revista popular *El jardín de la casa* sino también envidiables dotes de escritor. Con gran sentido histórico, sabe referir, en tonos ya irónicos ya acerbos y graves, historias *De reyes y jacobinos* (1913). El más acendrado catolicismo no ha impedido a la noble damisela Enrica de Handel-Mazzeti (n. en Viena, 1871) ser justa para con los protestantes en sus novelas *Año memorable de Meinrad Helmperger, Isaí y María* (1900-06). En las siguientes, especialmente en la desgraciada *Pobre Margarita* (1909) se hacen más patentes los defectos de la autora, demasiado generosa en episodios sangrientos; en cambio en las dos novelas antes citadas supo acercar, plásticamente, a nuestra simpatía el país y los hombres de la baja Austria, y la intensa vida interior, abrasada en fe, de los bienaventurados pobres de espíritu.

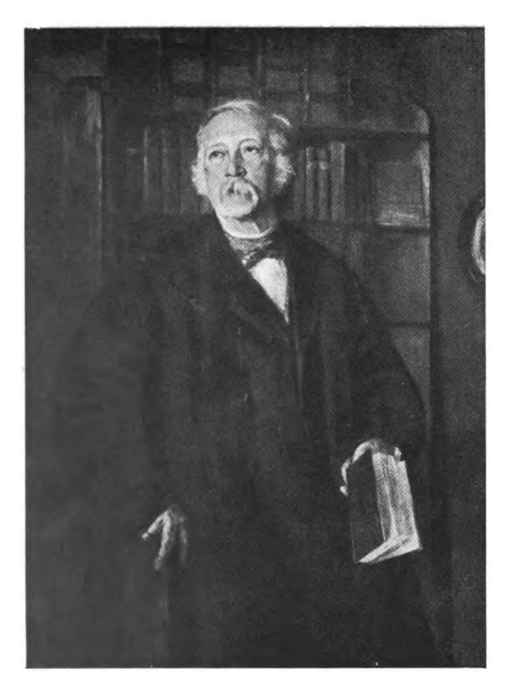
Como en Austria, también en Suiza, donde Víctor Widmann, de origen moravo (1842-1911) hizo seguir a sus dramas y a sus novelas de turismo, obras tan importantes como la satírica *Comedia de escarabajos* (1897) y la intencionada comedia de sombras *El santo y los animales* (1905), hase revelado una nueva generación de escritores, de cuyas producciones contiene numerosas muestras el libro de novelas suizas *A la luz de los ventisqueros* (1910). Isabel Kaiser, el zuriqués Ernesto Zahn y Jakob Christoph Heer, de Winterthur, han descrito con gran veracidad y

poesía el país y las gentes de sus montañas natales, en una serie de novelas, entre las que descuellan *Erni Behaim* y *La Casa de Lucas Hochstrasser* de Zahn, y *Junto a las aguas santas* (1898) y *El rey de la Bernina* de Heer. Del *Anuario del carácter y el arte suizos*, que desde 1910 publica Conrado Falke (Carlos Frey), conocido además como poeta lírico y dramaturgo, los últimos escritores suizos han hecho un « fiel espejo de la vida espiritual helvética ». En el nuevo libro de los poetas *Siete suabios* (1909), encuéntranse reunidos los representantes de la literatura wurtemburguesa contemporánea, cuyos más sazonados frutos son las obras de la hija de Hermann Kurz Isolda Kurz (*Novelas florentinas*, 1890 ; la epopeya *Los hijos de Lilith*, 1908) y la novela *Jost Seyfried* (1905) de César Flaischlen.

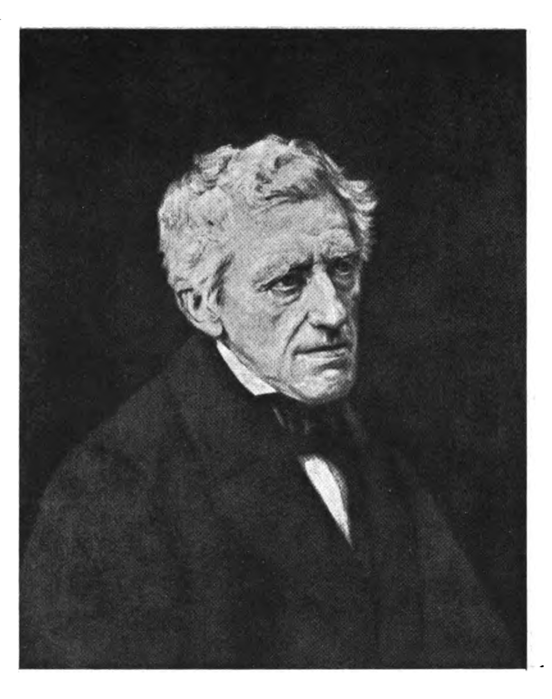
c) **Teatro.** Donde más clara y más peligrosa se revela la dictadura literaria de la capital del Imperio, dominada en todos tiempos por una corriente internacionalista, es en el teatro. Cuanto más el negocio teatral degenera en despreocupada especulación, en la que los mismos directores siguen las inspiraciones de las agencias teatrales, tanto más nociva y abrumadora es la hegemonía de las escenas berlinesas. La rebusca de efectismos a costa de la poesía, va acompañada de la predilección por los más necios y despreciables productos de fábrica y por las más inmorales farsas parisienses, en comparación de las cuales las divertidas comedias, sin pretensiones, del silesiano Gustavo de Moser (1825-1903), eran un alimento sano. Si es una gloria para Berlín el haber fundado, en 1889, la *Escena libre*, para rehuir la censura policíaca que, de acuerdo con los deseos de la corte, intentó ahogar las nuevas tendencias dramáticas, también es Berlín el que en 1900 engendró los

excesos del *Uberbrettl*, que por fortuna tuvo una existencia efímera. En él corrió peligro de perecer indignamente el múltiple talento de Ernesto de Wolzogen, escritor dotado de singular fuerza humorística, y de quien no cabe olvidar la presentación de la figura de Franz Liszt en la novela *Der Kraft-Mayr* (1897). Si los teatros al aire libre, de la naturaleza, del bosque, etc., instalados en el Harz y en otros sitios, llegarán a tener importancia para el drama alemán, si la liga fundada en 1915 en Hildesheim puede conducir a un « fomento de la cultura teatral alemana », el tiempo lo decidirá. La triste realidad es que la actuación de la mayoría de los teatros alemanes, sobre todo los de Berlín y entre éstos en primer lugar el Teatro de la Corte y los de Reinhardt, han prescindido, durante la Guerra, de un modo que indigna, de todo sentimiento de la dignidad nacional y del deber. Nada hay menos alemán que los teatros alemanes de nuestros días.

La *Escena libre*, que en el propio Berlín fué imitada con la *Escena libre popular*, nacida de los círculos socialistas, y en otras ciudades con instituciones análogas, inauguróse con los *Espectros* de Ibsen, a los que siguió *Antes de la salida del sol*, el primer drama del silesiano Gerardo **Hauptmann** (n. 1862, en Obersalzbrunn). En la plasticidad de esta obra, creyóse ver realizada plenamente la aspiración a un realismo absoluto en el drama, a un reflejo, sin afeites, de nuestro ambiente contemporáneo, tal como, en el círculo amical de Hauptmann en Erkner, cerca de Berlín, lo propugnaban Arno Holz (*La familia Selicke*, 1890) y Joh. Schlaf (*Maestro Olze*, 1892). Una activa, desenfadada propaganda, procuró durante algún tiempo, hasta la derrota que, a partir de 1907, es ya innegable, éxitos cla-



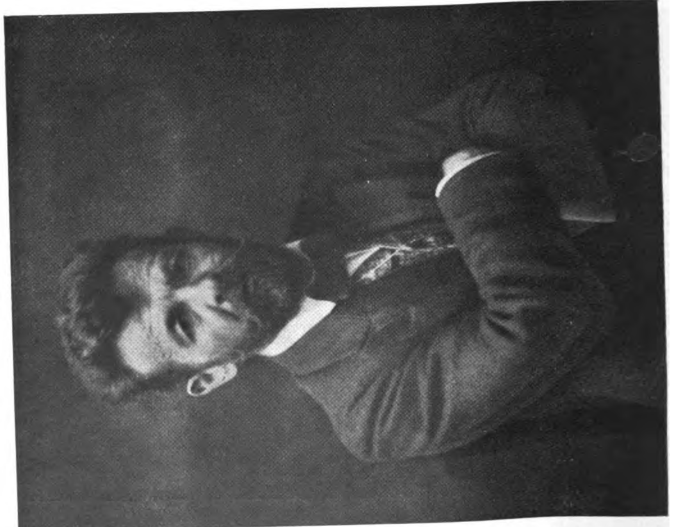
Teodoro Fontane (1819-1898)



Grillparzer (1791-1872)



Gerardo Hauptmann (1862)



Ricardo Dehmel (1863)

EDITORIAL LABOR, S. A.

morosos que impidieron a la mezquina estrechez y a la desolación poética del unilateral naturalismo, conocer la ausencia de una potente personalidad poética. Si el naturalismo pudo plegarse a la sátira política, en la *Piel de castor*, Hauptmann fracasó por completo, en 1896, al intentar, en *Florian Geyer*, aplicarla a la Guerra de los campesinos del siglo XVI. Hauptmann pretendió producir un efecto material, no artístico, al presentar, en 1892, la miseria de los *Tejedores* silesianos, que ya había dado a Heine ocasión para acerbas canciones y a Bettina para graves exposiciones al rey; la cuestión obrera, en dicho drama, impresiona y subleva al ser expuesta en una serie de cuadros sombríos, de un cruel realismo que el empleo del dialecto viene a reforzar. Ya en 1893 señaló el tránsito del naturalismo al simbolismo, la mezcla de ambos elementos en la *Asunción de Hannele*. Como antes siendo adepto del naturalismo, este dramaturgo, siempre atento a la última moda, esperó obtener éxito abandonándose al humor del día, que era favorable al simbolismo y al cuento. *La Campana sumergida*, de Hauptmann fué, en 1896, acogida con extraordinario aplauso. Hoy apenas ya nadie se atreve a tomar la defensa de la fraseología envarada, la vaciedad y la frigidez de este « cuento escénico alemán ». En sus inarmónicos versos Hauptmann ha presentado a los ojos un mundo fabuloso al modo de Böcklin y tradiciones populares. Pero ni con esto, ni con lo tomado al *Brant*, al *Peer Gynt* y al *Constructor Solness* de Ibsen, ha conseguido mantener oculta durante mucho tiempo su carencia de sensibilidad y de verdaderas ideas, flojedad que, llevada hasta lo intolerable en la la absoluta oscuridad del cuento simbólico *¡Y Pippa danza!* (1906), ahoga todo



dramatismo y todo sano sentimiento natural. Los ensayos de escenificación del *Pobre Enrique* (1902) de Hartmann del Aue, de la novela de Boccaccio *Griselda* (1909), del *Arco de Ulises* (1914), de la tan poética *Balada de invierno* (1917) de la sueca Selma Lagerlöf, demuestran la ineptitud de Hauptmann para entrar en el meollo poético y psicológico de las viejas leyendas; como su *Festival*, escrito por encargo del Municipio de Breslau en ocasión del centenario de la Guerra de la Independencia, presentó tristísimamente al desnudo una completa carencia de sentimiento artístico y patriótico.

Como novelista, Hauptmann ha dado en 1910 estructura de novela *(El loco en Cristo, Manuel Quint)* a un estudio dado ya en 1892, en el «Apóstol», sobre la locura religiosa. Una importuna sensualidad echa a perder la impresión que causan las coloridas descripciones de la naturaleza contenidas en la novelita *El hereje de Soana* (1917). El problema, ya contenido en el *Judío eterno* de Goethe, de cómo Jesús sería hoy acogido, en calidad de pensador de una religión, por el Estado y la Sociedad, Hauptmann lo trasplanta al suelo silesiano, lo entrelaza con la miseria de los tejedores. Lo que en ello sobre todo intenta es la intromisión continua, antiépica del propio autor, enojosamente falto de íntima simpatía, y que así nos mantiene lejos de sus personajes. También el hermano mayor de Gerardo, Carlos Hauptmann, que se había ensayado, no sin vigor, en el drama rural silesiano y en narraciones fuertemente realistas de las Montañas de los Gigantes (*Cabañas junto a la cuesta*, 1902), no estuvo a la altura tratándose de empresas superiores, en el teatro y en la novela (trilogía *Las vías doradas*, 1918).

Junto a Gerardo Hauptmann, entre los representantes del drama naturalista, Max Halbe es quien el mayor y más duradero éxito ha conocido con su *Juventud* (1899); éxito que no ha acompañado a las demás obras de este poeta, procedente de la Prusia occidental y residente en Munich.

Empezaba, mientras tanto desde 1899 (*Hoguera de S. Juan*; *Piedra entre las piedras,* 1905; *Hijos de la ribera,* 1909), a justificar esperanzas, el más célebre rival de Hauptmann, Hermann **Sudermann** (n. 1857 en Matziken, Prusia oriental,) quien, frente a la indiferencia de Hauptmann por la forma, supo aprovechar hábilmente la factura exterior del drama francés. Sólo sus primeras obras revelan habilidad en el planteamiento y desarrollo dramático de problemas vivos, ventajas que por largo tiempo aseguran la permanencia en la escena, a *El Honor*, *El Hogar*, y *Batalla de mariposas*. Con su primer drama *El Honor*, Sudermann, en 1890, a pesar de las inartísticas teorizaciones del conde Trast, supo remozar hábilmente viejos motivos, y el contraste de los representantes de dos esferas sociales, como el hacerles vivir en una misma casa, el uno en la parte anterior, el otro en el fondo del patio (*Planta baja y primer piso*, de Nestroy), fué desde entonces, bajo formas diversas, el principal recurso de las construcciones dramáticas de Sudermann. Con *El Hogar*, no sólo ha creado un gran papel de protagonista, sino también debatido, con sumo arte, uno de los más inquietantes problemas de nuestros días. Con las dos piezas trágicas en un acto de sus *Morituri* (1896), o sea *Teja* y *El pequeño Fritz*, que presentan de impresionante modo, en un ambiente germánico antiquísimo y moderno, el varonil

sacrificio de la vida por la idea que se considera el bien supremo, Sudermann demostró poseer profundidad de concepción, libertad de mirada, y el don de la concisión dramática.

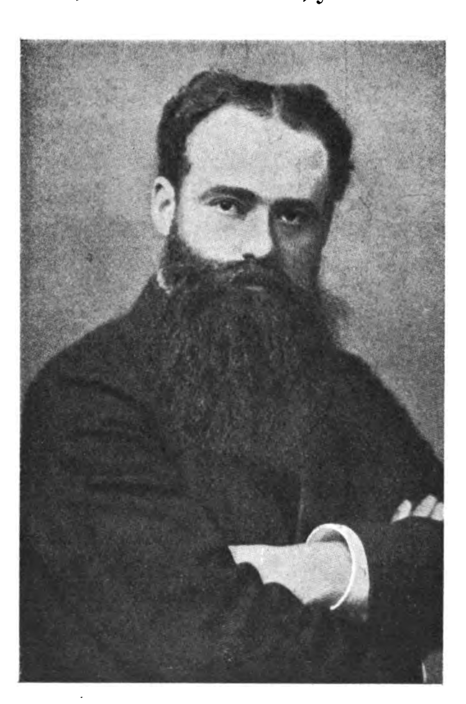


FIG. 33. Sudermann

La tragedia bíblica *San Juan* fué una seria tentativa para imponer el drama histórico a la sensibilidad y al gusto modernos; tentativa que en 1911-14 repitió con la tragedia *Los himnos de alabanza de Claudiano*. Que Sudermann siente con irritación el contraste entre el heroísmo y el mundo que lo rodea, bien claro lo ha expresado en la poesía *¿Qué éramos?*, que, a comienzos de la guerra, hizo preceder a su trilogía *El mundo sin Dios*. En una serie de « cuadros escénicos de una épica enferma », ha trazado la vida de los especuladores, de los mercaderes de arte, y de las actrices en Berlín, quienes, bajo la capa del arte, « no siguen otro camino que el de la satisfacción morbosa del *yo* », con el predominio que ha alcanzado la degeneración lésbica.

Mas la presentación dramática de estas lacras, lo que hace es infectar el teatro, sin contribuir a su extirpación.

Carlos **Bleibtreu** supo, en sus poemas byronianos, ahondar en el viejo drama artístico, como en *El Juicio Final* y en *El Destino* (1888) cobró impulso para la estructuración dramática de la Revolución francesa y de la enorme epopeya napoleónica. En el drama *Karma* (1901), donde expone la doctrina india de la reencarnación y la redención, Bleibtreu ha concebido y ejecutado con grandiosidad. Pero faltóle sentido auto-crítico, y más aun la simpatía de los teatros alemanes, dominados por funestas intrigas, para obtener el éxito a que le hacían acreedor sus innegables dotes de dramaturgo (*Fausto, la acción*, 1883; *Los más nobles de la nación*, *El Rey de la salvación*, 1903). Análogamente al berlinés Bleibtreu, ha acabado estableciéndose en Zurich K. Federico Wiegand, de Fulda (n.1877). Acreditado como narrador y lírico (*Baladas neerlandesas*, 1908), este poeta ha ofrecido a su nueva patria un valioso presente de hospitalidad, con el drama popular suizo *Marignano* (1911), drama histórico de gran profundidad poética y de intenso efecto escénico.

El mérito de Otto Erich Hartleben, de Klaustal (1864 a 1905), quien, de sátiras frívolas, pero agudas (1900), pasó a una tragedia tan intensa como *El lunes de las rosas*, transposición a nuestros tiempos de los contrastes tratados por Schiller en *Intriga y Amor*, consiste casi exclusivamente en haber descrito con frescor y exactitud la vida de los oficiales. Estuvieron de moda las piezas de « ambiente », de la vida de las más diversas clases sociales. Es trágica *La retreta* (1903) de Adam Beyerlein; rebosa, en cambio, de feliz humorismo *Flachsmann, educador* (1900).

del hamburgués Otto Ernst, quien fué asimismo afortunado en dos novelas, *Semper el joven* y *El hombre* (1908-16).

Si Sudermann se ha vuelto superficial, el médico vienés Arturo **Schnitzler** (n. 1862) en sus apagados dramas más recientes ha prescindido de la eficacia dramática para meterse en cavilaciones psicológicas y tesis sin ninguna relación con el arte. Con los frívolos, pero picantes y amables estudios de Griseta del *Anatolio* (1893) y los dramas realistas *Amoríos* y *Freiwild* (1896), acreditóse de maestro en el teatro social, antes de comunicarnos el escalofrío de la tragedia con el encantador entrelazamiento de ficción y realidad en la pieza grotesca de los tiempos de la Revolución francesa *La cacatúa verde* (1899). *El velo de Beatriz* (1901), despliega ante nuestros ojos, sobre un fondo de magnífico colorido, la riquísima vida de un alma, que nos es expuesta, en emocionante acción dramática, con destellos shakespearianos. El *Joven Medardo* (1910) es nuevo y desgraciado ensayo de exposición de unos amores trágicos sobre fondo histórico, tomando éste, esta vez, de la Viena del año 1809. A la *Beatriz*, obra de perfecta estructura en la que se observa rigurosamente la unidad de tiempo, siguieron en 1902 las cuatro piezas en un acto *Horas vivientes*, reunidas por la idea, hecha plástica, del contraste y concurso de arte y vida ; en 1915, la serie de piezas, también en un acto, *Comedia de las palabras*, la cual, sólo pesar despierta, de que Schnitzler, durante la guerra, no haya hecho más que repetir lo dicho por él mismo en obras mejores. La sátira dramática dirigida contra los arribistas sin carácter de los círculos periodísticos y aristocráticos, (*Fink*, 1917), tampoco se remonta por encima de lo mezquino y personal.

El tirolés Carlos **Schönherr** (n. 1869), pasa, a los ojos de sus admiradores, por el « único poeta viviente de Austria ». En el drama rural, premiado, *Tierra* (1907), es de un naturalismo rudo ; yendo más allá que Anzengruber con su humorística atenuación, pinta el egoísta apego del viejo y recio campesino a la tierra, frente a la flojedad de su hijo. En 1910, nos hace asistir, con gran vigor poético, a la acerba pugna espiritual de los campesinos obligados, durante la Contra-reforma austríaca, a escoger entre *La Fe y el País*. Es un ensayo importante, y tal vez el único afortunado, de empleo del naturalismo en la tragedia histórica. En 1914 no se pudo ver sin pesar que Schönherr tratara en el *Diablo hembra* el tema predilecto, y ya tan sobado, del teatro francés, del triángulo erótico formado por marido, mujer y amante. El éxito de la obra no fué hermoso ni para el poeta ni para la escena alemana. Cuando en 1916 Schönherr quiso llevar a la escena la lucha de los tiroleses por la independencia, acaudillados por Hofer *(Pueblo en peligro)*, se equivocó completamente al trazar los personajes.

Frente a la tendencia realista, surgen intentos de neoromanticismo. A pesar de su acogida en los « Kammerspiele » berlineses de Reinhardt, y de no carecer de verdadero valor artístico, la serie dramática de Eduardo Stucken (n. 1865), *El Grial* (1902-16) es digna de mención únicamente como ejemplo del modo en que *no se debe* intentar la « incursión en el viejo país romántico ». La más rica dosis de fantasía, el lenguaje más centelleante en imágenes, la mayor magnificencia en la rima, como se dan en los versos de Stucken, no bastan, cuando con los rasgos legendarios no se funden indisolublemente cuestiones que,

por lo inmediatamente humanas, conmuevan la inteligencia y el ánimo de nuestra época. Ya Immermann, en su Misterio de Merlin, tomado de las abigarradas leyendas arturianas, había tratado profundamente la eterna pugna entre lo espiritual y lo sensual; Lienhard, en 1900, en su tragedia *El rey Artús*, ha presentado de modo impresionante, incisivo, el sacrificio que el pastor del pueblo ofrece a éste resignándose, en doloroso dominio de sí mismo, a la infidelidad de Ginebra: en cambio Stucken, además de ser excesivamente épico, no hace mas que jugar con colores y sones superficiales. La grandeza poética de Wagner aparece en su mismo esplendor, frente a escenificaciones de las leyendas del Grial y de la Tabla Redonda como las intentadas por Henzel (*Parsifal*, 1889) y Stucken, o frente a la larga serie de tragedias de Tristán. Las más recientes de éstas, como la grosera profanación cometida por Ernesto Hardt con la leyenda, en *Tantris el loco*, distinguida con el premio Schiller, y el *Tristán e Isolda* (1917) de Stucken, pueden ser mencionadas en una historia de la literatura sólo como lamentables ejemplos de la perver-



FIG. 34. Hugo de Hofmannsthal

sidad en boga. Frente a dichas obras, la adaptación, en forma de tragedia, de la saga de Gudruna (1911) por Hardt, además de ser muy teatral, produce el efecto de un intento afortunado de dramatización de la epopeya medioeval.

Entre los representantes del neo-romanticismo, nadie ha conocido éxitos teatrales tan clamorosos como Hugo de **Hofmannsthal** (n. 1874). Con su riqueza de imágenes y de colorido, Hofmannsthal incorpora a la poesía alemana el simbolismo del belga Maeterlinck y la retórica del italiano D'Anunzio. En *Las Bodas de Zobeida* (Teatro en verso, 1899) y en la más penetrante de sus piezas en un acto, *El loco y la muerte* (1899), Hofmannsthal despertó la confianza en su sentimiento poético y en su fantasía, por la intensidad del drama y por lo agudo de la caracterización. Su adaptación de los temas antiguos al teatro moderno, *Electra*, repugnante por la sensualidad cruel de la heroína, *Edipo y la Esfinge*, y el arreglo de la *Venecia salvada* (1904) de Otway, así como su extravagante *Teatrito del mundo* (1903), no han justificado, fuerza es decirlo, las esperanzas en él puestas.

En la comedia satírica ha demostrado poseer una visión extraordinariamente certera de lo teatral, el dúctil e intencionado vienés Hermann Bahr (*Vienesas*, 1900; *El Concierto*, 1909; *Los niños*, 1911), continuador, hasta cierto punto, de la tradición cómica vienesa. El traductor de Molière y de Rostand, Luis Fulda (n. 1862, en Francfort), se ha acreditado de versificador habilísimo, no sólo en sus versiones, sino también en obras originales, como el cuento satírico escenificado *El Talismán* (1892), de éxito tan ruidoso, la adaptación moderna de la vieja in-



triga de los menecmos en *Las Gemelas* (1901), y en el drama *Señor y criado* (1909). El pomeranio Ricardo Voss (1851-1918), que vivió largo tiempo en Italia, desplegó en dramas y novelas una diversidad de aptitudes, y una destreza técnica que hacen pensar en Heyse, sin que, a



Fig. 35. Wedekind

pesar de algunos éxitos teatrales se hubiese granjeado para su obra más que una simpatía harto pasajera.

Ante los ojos del propio Heyse salió a la liza en Munich, otra vez lugar de confluencia de poetas de todas los pueblos del Imperio, una nueva generación de poetas y literatos. Los *Cuadernos mensuales de la Alemania del Sur*, fundados en 1904, y el órgano de la «Sociedad Eichendorffiana», la revista *El vigía*, empezada a publicar en 1918, y cuyo

objeto sería conducir de los extravíos de la época a las fuentes de un más profundo sentimiento artístico en el romanticismo, constituyen centros apropiados para esfuerzos culturales independientes. Ya desde 1896 viénese cultivando en Munich el humorismo y la sátira en revistas ilustradas como *Jugend* («Juventud») y *Simplicissimus.* La sátira de Simplicissimus, que en todo hurga, ha influído decididamente en el teatro y en la novela. Las piezas del hannoveriano Frank **Wedekind** (1864-1918), que aspira a producir sensación mediante los más groseros efectismos, sólo pueden ser tomadas en serio, en cuanto que ciertas degeneraciones incluso de la historia de la literatura deben ser excluídas, implícita y explícitamente. Y ello con tanto más rigor, cuanto más peligro encierran obras como *El espíritu de la tierra, Despertar de primavera* y el misterio *Francisca,* de embotar todo sano sentido moral y artístico. Del grupo de colaboradores del *Simplicissimus* procede igualmente Luis Thoma. Pero éste, incluso en la sátira deja campear su humorismo bávaro de buena ley, por acerbas que sean las censuras a la mayoría del Landtag en la correspondencia del diputado Filser. Sus novelas rurales *Andreas Vöst* y *El viudo* (1905-11) demuestran que el autor de *Historias de ciudad provinciana* y de *Historias de Golfos,* de las comedias satíricas *Moral* (1908) y *Primera clase,* sabe también pulsar la cuerda grave. El muniqués José Ruederer (1861-1915) no fué afortunado ni en 1908 con la adaptación de las *Nubes* de Aristófanes aplicadas a la literatura berlinesa y a la política bávara, ni en 1911 con una tragedia tomada de la historia bávara, *El herrero de Kochel.* En cambio, en la novela aldeana *Un loco* (1894) cuenta de modo emocionante la desgraciada lucha de un

bravo maestro con el párroco ambicioso; tiene también pequeñas sátiras muniquesas centelleantes de ingenio.

En el grupo muniqués de escritores jóvenes, formóse también Guillermo **Weigand.** En la novela *Die Frankenthaler* (1889), así como en dos volúmenes de cuentos, de los que en 1915 *Weinland* (« Tierra de vino ») ofreció una regocijante selección, ha rendido a su Franconia natal (n. 1862, en Gissigheim), con lo fiel que es a su espíritu y con la delicada pintura del país y sus habitantes, agradecido tributo por todo lo que le debe en la vida y en su carrera de poeta. En la patria de Tilman Riemenschneider desarrollóse pronto en Weigand el gusto por las artes plásticas, que más tarde tan afortunadamente dirigióle en la formación de su colección de pinturas. Su familiaridad con el espíritu francés jamás ha sido nocivo para su amor y conocimiento profundo de lo nacional. Su novela, de las llamadas « de cuadro », *El anillo* (1913), hace pensar en Keller. En ritmos líricos de rigurosa forma, ha acreditado poseer un sentimiento profundo y un sentido certero de lo bello (*El huerto cerrado*, 1909), que le han preservado siempre de todos los extravíos de la moda. Su obra maestra, empero, la emocionante serie de dramas *El Renacimiento* (1903-11), revela una cultura cimentada sobre un concepto profundo de la historia, y que hace pensar en los poemas del Conde Schack.

No es de los menores méritos de Wiegand el haber patrocinado, con éxito, las obras de Hans **Pfitzner.** El estreno en Munich, en el verano de 1917, de la leyenda musical de Pfitzner *Palestrina*, constituye el único verdadero acontecimiento artístico que durante la guerra se debió a los teatros alemanes, tan vergonzosamente indi-

ferentes a todos los deberes patrióticos. El propio Pfitzner escribió el libro de su drama, en el que, como en *Parsifal*, se pone de relieve el contraste entre lo espiritual y lo sensual, entre la obra abnegada del artista por la gracia de Dios y la Iglesia mundanizada. Junto con Sigfredo Wagner, infatigable en el arreglo de dramas musicales rebosantes de poesía y con desenlace gozoso, Pfitzner representa la santa gravedad de los principios artísticos de Ricardo Wagner, en oposición a los escribidores de óperas, meramente preocupados de producir sensación y cosechar aplausos, sacrificando el verdadero arte a las más torpes modas del día. Con ello, Pfitzner, por discretas que sean, hasta ahora, las fronteras de sus éxitos, se ha conquistado un puesto de honor en la historia del arte modernísimo.

Hasta después de su prematura muerte, no se ha empezado a reconocer el valor del solitario, caviloso « buscador, labriego, poeta » de la Selva Negra, Emilio **Gött** (1864 a 1908). Dejó sin terminar la profunda obra dramática de su vida : *El mordisco de Fortunata.* Pero el gracioso remozamiento de la vieja farsa carnavalesca del escolar errante y la taimadísima e infiel esposa, en el *Nigromántico* y la adaptación romántica de las *Mil y una noches* en *Caza mayor*, han acabado por imponerse en la escena. Los aforismos y el diario de Gött contienen todo un mundo de ideas nobles y originales.

Turbulenta, en cambio, y flotante « entre el favor y el odio de los partidos », aparece la producción de Heriberto **Eulenberg** (n. 1876 en Mühlheim). Desde sus primeras obras, la escenificación, tantas veces ya realizada, de la caída de Marino Faliero en la tragedia *Fortuna ducal* (1898), hasta el drama *Nueva época* (1914), no existe, entre la

larga serie de obras del poeta renano, ninguna que sea perfecta. Pero en casi todas, especialmente en *Belinda* (1912), descúbrese talento poético y seria intención, porque se trata de la cosa en sí, y no de su acogida por los espectadores y de la crítica. Un poeta que, como Eulenberg en la comedia *Todo por el amor*, recibe de pleno el influjo de Juan Pablo, y en el *Caballero Barba Azul* toma por modelo más a Tieck que a Maeterlinck, sigue, en toda su producción, inclinaciones íntimas, pero no lemas de partido. Independencia y sentido histórico revela Eulenberg asimismo en sus tres volúmenes de Ensayos. Incluso en sus errores, entre los que debe contarse el poco aprecio en que tiene a Schiller, delata un honrado esfuerzo artístico.



Fig. 36. Walter Hasenclever

¿Qué influencia tendría la Gran Guerra en aquel a quien ha cabido la gloria de tomar parte en la campaña, y en toda la literatura alemana? A los estetas, que, como los poetas y pseudopoetas acoplados en los *Almanaques del Día del juicio*, en los cuadernos mensuales *La joven*

Alemania (1918) y otras publicaciones análogas, no reconocen, provocativos, más arte que uno internacional, y las más de las veces perversamente erótico, cabe aplicarles las palabras de Grimm : los caballeros que nada quieren saber de la historia, tampoco la historia querrá saber nada de ellos. Que los muertos entierren a sus muertos. Goethe recomendaba a los jóvenes, como la más necesaria virtud, la « veneración » ; en cambio, Enrique Mann, en la *Nueva Poesía*, grita, en 1918, a la joven generación : « ¡No respeteis a nadie! » Y Walter Hasenclever, que en su drama *El Hijo*, codiciado por todos los teatros, predica el derecho de los hijos a suprimir expeditivamente de un tiro a los padres que se interponen en el camino del placer, fanfarronea en poesías *A los amigos* : « ¿Qué es la ley? Despreciad el deber. » Así, mientras una guerra en que se juega la misma existencia de la patria se estrella contra el gris baluarte viviente de los soldados alemanes, en el interior los supuestos representantes de la literatura alemana trabajan metódicamente en la desorientación del pueblo, y en especial de la juventud, esperanza del porvenir. Y el noble nombre de Enrique de Kleist es malamente empleado para patrocinar el premio con que se consagran tales antipatrióticos engendros. Si dramas como los celebradísimos de Jorge Kaiser, el *Mendigo* de Reinhard Sorger, *Una generación* de Fritz von Unruh, en la que se magnifica el incesto, la *Batalla naval* de Görring, han de ser considerados « poemas y confesiones de la época moderna », a la « misión poética » a que se reconocen llamados los representantes de esta taifa de pacifistas, esteticistas e internacionalistas, que sólo por casualidad se sirven de la lengua alemana, será preciso oponer la pro-

funda observación y advertencia de Goethe: el viento se llevará toda poesía «que no se funde en lo humano primario, en los acontecimientos de los pueblos y sus pastores, cuando unos y otros forman como un solo hombre». Por otra parte, no hemos de incurrir nuevamente en el error de 1870-71, creyendo que los efectos de la guerra en el arte serán inmediatos. Los frutos sólo se sazonan tras un lento y laborioso cultivo. No renunciaremos a una literatura mundial, en el sentido en que Goethe la preconizara. Pero el indigno y ciego extranjerismo a que los alemanes se han abandonado, incluso durante la Guerra, debe ceder. Queda todavía por crear, en primer término, un teatro realmente alemán. Pero el mismo objetivo literario de la Guerra es asequible únicamente, si, aparte de la seguridad futura de la nación, se obtiene lo más general: la depuración, ahondamiento y renovación del espíritu alemán en todos los órdenes de la vida, en privado y en público. Pero no basta para ello elegir temas de la leyenda ger-



FIG. 37. Fritz von Unruh

mánica y de la historia alemana. En el espíritu, con que abarcamos lo remoto y lo próximo y trabajamos por la escuela y la vida, hay que ver y alcanzar el objetivo del « Renacimiento alemán » de que tanto se habla y a menudo con tan poca claridad. No pueden ni deben ser nuestros únicos modelos *El Anillo del Nibelungo* y *Los Maestros cantores* de Ricardo Wagner, y toda la vida y luchas del verdadero « maestro alemán ». La literatura en sí no es más que una de las manifestaciones en que debe hallar expresión la íntima vida del pueblo y no el humor de las banderías literarias. Unicamente en la fuente viva del espíritu nacional obtiene la poesía fuerza y aptitud para la realización de su suprema misión : servir al pueblo y a la patria en estructuras cambiantes pero siempre con la misma abnegación, transmitiendo al porvenir, mediante la forma artística en la que todo se refleja, la vida fugitiva, y los esfuerzos, ideas, sentimientos y hechos del pasado y del presente.



BIBLIOGRAFÍA

Abeling, T. Das Niebelungen-Lied und seine Literatur. Leipzig, 1907.

Arnold, R. F. Allgemeine Bücherkunde z. neueren deutschen Lit. Gesch. 2.ª ed. Strasburgo, 1918.

— Das moderne Drama. 2.ª ed. Strasburgo, 1912.

Bulthaupt, H. Dramaturgie d. Schauspiels und Entwicklungsgang d. deutschen Dramatik bis zur Gegenwart. 4 vols., 10.ª ed. Oldenburg, 1918.

Cholevius, C. L. Gesch. d. deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. 2 vols. Leipzig, 1854-56.

Eichler, F. Das Nachleben des Sachs vom 16 bis ins 19 Jahrh. Leipzig, 1904.

Eloesser, A. Das bürgerliche Drama im 18 und 19 Jahrh. Berlin, 1898.

Frey, A. Schweizer Dichter. Leipzig, 1914.

Goedeke, K. Grundriss z. Gesch. d. deutschen Dichtung aus d. Quellen. Vols. I-III, 2.ª ed. Dresde, 1884-87.

Golther, W. Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit. Leipzig, 1907.

Grantzow, H. Gesch. d. Göttinger und Vossischen Musenalmanachs. Berlin, 1909.

Hill, W. Die deutschen Theaterzeitschriften des 18 Jahrh. Berlin, 1915.

Hille, K. Die deutsche Komödie unter d. Einwirkung d. Aristophanes. Leipzig, 1907.

Keiter, H. Gesch. Theorie und Technik d. Romans und d. erzählenden Dichtkunst. 3.ª ed. Essen, 1908.

Kluge, F. Von Luther bis Lessing. Sprachgeschichtliche Aufsätze, 5.ª ed. Leipzig, 1918.



KOBER, A. H. Gesch. d. religiösen Dichtung. in Deutschland. Essen, 1919.

KOCH, M. Deutsche Vergangenheit in deutscher Dichtung. Stuttgart, 1919.

— Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig, 1926.

LITZMANN, B. Das Deutsche Drama in den literarischen Bewegungen d. Gegenwart. 5.ª ed. Leipzig, 1912.

MIELKE, H. Gesch. d. deutschen Romans. 4.ª ed. Dresde, 1912.

MÜHLENPFORDT, F. Einfluss der Minnesinger auf die Dichter des Göttinger Hains. Leipzig, 1899.

PAUL, H. Deutsche Metrik. 2.ª ed. Strasburgo, 1902.

— Grundriss d. germanischen Philologie. 4.ª ed. Strasburgo, 1916.

PFORDTEN, O. v. Werden und Wesen des historischen Dramas. Heidelberg, 1901.

RABE, H. Die Tristansage in der Bewertung des Mittelalters und der neuen Zeit. Leipzig, 1914.

RIESENFELD, P. Heinrich von Ofterdingen in der deutschen Literatur. Berlín, 1912.

SCHMIDT, E. Richardson, Rousseau, Goethe. Beitrag z. Gesch. Romans im 18 Jahrh. Jena, 1875.

SCHOLZ, W. v. Deutsche Dramaturgie. 3 vols. Munich, 1906-12.

SCHRÖder, H. Lexikon d. Hamburgischen Schriftsteller. 8 vols. Hamburgo, 1851-53.

SCHRÖDER, K. Mecklenburg u. d. Mecklenburger in d. schönen Literatur. Berlín, 1909.

STACHEL, P. Seneka u. d. deutsche Renaissancedrama. Berlín, 1907.

STEINHAUSEN, G. Gesch. d. deutschen Briefes. 2. vols. Berlín, 1889-91.

TILL, A. Deutsche Geschichtblätter. Gotha. 1913. vol. XIV, páginas 130-145.

VOGT, F. Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig, 1926.

WILDENBRUCH, E. v. Das deutsche Drama, seine Entwickung und sein gegenwärtiger Stand. Leipzig, 1906.

WITKOWSKI, G. Das deutsche Drama d. 19 Jahrh. Leipzig, 1904.

ÍNDICE ALFABÉTICO

Advertencia: Las fotografías de las figuras 1, 2, 3, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37 y todas las de las láminas, excepto la II, han sido procuradas por la Photografische Gesellschaft, de Berlín. — Las de las figuras 6, 7, 11, 12, 18, 19, 20, lo han sido por el Repertorio Stoedtner, de Berlín. — La figura 8 y los autógrafos se han reproducido de Vogt und Koch: *Geschichte der deutschen Literatur*, con permiso del Bibliographisches Institut, de Leipzig.

Talleres Tipográficos de Editorial Labor, S. A.
Provenza, 88 - BARCELONA

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

1.	Introducción al estudio de la Química experimental (2.ª edic.)	R. BLOCHMANN
2.	Introducción al estudio de la Botánica: La planta.	A. HANSEN
3.	Teoría general del Estado (2.ª edic.)	O. G. FISCHBACH
4.	Mitología griega y romana (2.ª edic.)	H. STEUDING
5-6.	Introducción al Derecho hispánico	J. MONEVA
7.	Economía política (2.ª edic.)	C. J. FUCHS
8.	Tendencias políticas en Europa en el siglo XIX	HEIGEL-ENDRESS
9.	Historia del Imperio bizantino (2.ª edic.)	K. ROTH
10.	Astronomía (2.ª edic.)	J. COMAS SOLÁ
11.	Introducción a la Química inorgánica (2.ª edic.)	B. BAVINK
12.	La escritura y el libro (2.ª edic.)	O. WEISE
13.	Los grandes pensadores (2.ª edic.)	O. COHN
14.	Los pintores impresionistas (2.ª edic.)	BÉLA LÁZÁR
15.	Compendio de Armonía (2.ª edic.)	H. SCHOLZ
16-17.	Gramática castellana (2.ª edic.)	J. MONEVA
18.	Hacienda pública, I: Parte general (2.ª edic.).	VAN DER BORGHT
19-20.	Hacienda pública, II: Parte especial (2.ª edic.)	VAN DER BORGHT
21.	Cultura del Renacimiento	R. F. ARNOLD
22.	Geografía física (2.ª edic.)	S. GÜNTHER
23-24.	Etnografía (2.ª edic.)	HABERLANDT
25-26.	Historia de la Medicina, I: Edad Antigua y Edad Media	P. DIEPGEN
27.	Concepción del Universo, según los grandes filósofos modernos (2.ª edic.)	L. BUSSE / FALCKENBERG
28.	La poesía homérica	G. FINSLER
29.	Vida de los héroes: Ideales de la Edad Media, I. (2.ª edic.)	W. VEDEL
30.	Historia de la Literatura italiana	K. VOSSLER
31.	Antropología (2.ª edic.)	E. FRIZZI
32-33.	Zoología: Invertebrados, I.	L. BÖHMIG
34.	Meteorología (2.ª edic.)	W. TRABERT
35-36.	Aritmética y Álgebra (2.ª edic.)	P. CRANTZ
37.	La educación activa (2.ª edic.)	J. MALLART CUTÓ
38.	Islamismo	MARGOLIOUTH
39.	Gramática latina	W. VOTSCH
40.	Kant (2.ª edic.)	O. KÜLPE
41.	Prehistoria, I: Edad de la piedra (2.ª edic.)	M. HOERNES
42-43.	Historia de los Estilos artísticos (2.ª edic.)	K. HARTMANN
44.	Introducción a la Química general (2.ª edic.).	B. BAVINK
45.	Trigonometría plana y esférica (2.ª edic.)	G. ESSENBERG
46-47.	Física teórica, I: Mecánica. Acústica. Luz. Calor	C. JÄGER
48.	Psicología aplicada (2.ª edic.)	TH. ERISMANN
49-50.	Historia de la Literatura inglesa	A. M. SCHRÖER
51-52.	Historia de la Medicina, II: Edad Moderna y Contemporánea	P. DIEPGEN
53.	Orientación profesional (2.ª edic.)	J. RUTTMANN
54-55.	Geología, I: Volcanes. Estructura de las montañas. Temblores de tierra (2.ª edic.)	F. FRECH
56.	Historia de la Geografía	KRETSCHMER
57-58.	Historia del Derecho romano, I.	R. VON MAYR
59.	Grafología (2.ª edic.)	SCHNEIDEMÜHL
60.	Derecho internacional público	TH. NIEMEYER
61-62.	Historia de las Artes industriales, I: Antigüedad y Edad Media	G. LEHNERT

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

NUEVOS VO[...] [...]EPARACIÓN

